

Neue Deutsche Hefte

Beiträge zur europäischen Gegenwart

INHALT

Eduard Hoehne, Das stille Tal. Erzählung • **Erick G. Wickenburg**, Worte und Wendungen. Aphorismen • **Heinz Politzer**, Gedichte • **Rudolf Borchardt**, Rede auf Friedrich von Schiller • **Theodor Heuß**, Schwäbische Anekdoten • **Heribert Rück**, Brief aus der Bretagne • **Hilde Herrmann**, Große Deutsche Familien X: Die von Simsons • **Rudolf Hartung**, Der Dichter und die Arche. Ein Blick auf die Methode Marcel Prousts • **J. G.**, Politische Parteien und Christentum

Heft **14**

M A I 1955

VERLAGSORT GÜTERSLOH

C. B E R T E L S M A N N

VERLAGS-PAUL FUCHS • JOACHIM GÜNTHER

NEUE DEUTSCHE HEFTE

Herausgegeben von Paul Fechter und Joachim Günther

HEFT 14 — MAI 1955

Edmund Hoehne, Das stille Tal. Erzählung.....	81
Erik G. Wickenburg, Worte und Wendungen. Aphorismen	86
Heinz Politzer, Gedichte.....	88
Rudolf Borchardt, Rede auf Friedrich von Schiller.....	92
Theodor Heuß, Schwäbische Anekdoten	111
Heribert Rück, Brief aus der Bretagne.....	116
Georg Kurt Schauer, Sellerie, der Wasser-Eppich.....	121
Hilde Herrmann, Große Deutsche Familien X: Die von Simsons	123

BLICK IN DIE ZEIT

Rudolf Hartung, Der Dichter und die Arche. Ein Blick auf die Methode Marcel Prousts	136
Jacob Picard, Julius Bab in Amerika	141
J. G., Politische Parteien und Christentum.....	145
Hans Egon Holthusen, Die Schönheitskönigin.....	148
Ingeborg Drewitz, Wege zur Frauendramatik.....	152
Friedrich Markus Huebner, Das große Märchen. Gedicht.....	155

SCHWARZES BRETT

F., Der Herr der Masken.....	156
.. er., Helene Voigt-Diederichs	157
Helmut Lamprecht, Sozialistischer Realismus und künstlerische Freiheit	158
Notizen.....	160

Die „Neuen Deutschen Hefte“ erscheinen monatlich. Preis je Heft im Abonnement 3.— DM; einzeln 3,50 DM.
Schriftleitung: Joachim Günther, Berlin-Lankwitz, Kindelbergweg 7. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird
keine Haftung übernommen. Rückporto ist beizufügen. Unverlangt eingehende Bücher können nicht zurückgesandt
werden. Umschlag S. Kortemeier. Verlag C. Bertelsmann Gütersloh. Gesamtherstellung Mohn & Co GmbH Gütersloh.

Alle Rechte vorbehalten.

Das stille Tal

Am Pfingstsonnabend gegen zehn Uhr vormittags – die ersten Nummern der Festaussage seiner Zeitung wurden bereits fortgefahren – kam der Feuilletonredakteur endlich dazu, darüber nachzudenken, wo er die Feiertage verbringen sollte. Er bat ein ergrautes Hausfaktotum um Rat, weil die meisten Kollegen noch hastig umherschwirrten und ihm auch zu jung waren.

„Sehen Sie doch in unserm eigenen Blatt die Annoncen durch“, sagte der Alte und wollte ihm ein ölig duftendes druckfrisches Exemplar überreichen. „Genug Wochenendhotels!“

„Um Gottes willen! Wer weiß, wer sich da alles ansammelt! Alle die, denen man monatelang mit Erfolg ausgewichen ist. Mit denen dann erholungsreiche Stunden verbringen? Ich will keinen Tanz, kein Spielkasino, kein Festdiner, keinen Vorsaisonbetrieb. Zu Ostern rollte man vor solchen Haufen ein Feuerrad vom Berg herab – was gibt's zu Pfingsten? Ruhe will ich, Ruhe! Sicherheit vorm Telefon! Ja, wo mag man die heute noch finden?“

Der Befragte hörte beinahe echte Verzweiflung und dachte nach. „Kennen Sie das Siertal?“

Eine ganz verblaßte Jugenderinnerung tauchte im Gehetzten auf: „Das Siertal? Liegt das nicht westlich, gar nicht weit?“

„Ganz recht. Mit Ihrem Auto sind Sie in einer Stunde da.“

„So nahebei? Wenn es da hübsch ist, muß es doch zu Pfingsten von Menschen wimmeln.“

„Im Gegenteil! Wer ein Auto hat, muß weit, weit weg sein, sonst freut ihn der ganze Wagen nicht. Das Benzin befiehlt ja wohl, vorbeizufahren, weiterzurasen, ich kenn' mich da nicht so aus. Für diejenigen, die mit der Eisenbahn oder dem Bus Tagesausflüge machen, liegt das Siertal ungünstig. Für die einen also zu nahe, für die andern zu entlegen. Da wären Sie vermutlich allein.“

„Mir ist, als ob man früher . . .“

„Ja, früher . . . da ließ man sich noch nicht soviel von Maschinen befehlen. Deshalb kann es sein, daß da noch eine vergessene kleine Pension ist, aber eine Annonce habe ich schon jahrelang nicht gelesen.“

„Zu Annoncierenden will ich auch nicht.“

„Versuchen Sie Ihr Glück! War's umsonst – nun, so sind Sie entweder in einer weiteren Stunde wieder daheim und feiern auf Ihrer Junggesellenbude, oder aber Sie sausen mit dem ganzen knatternden Höllenschwarm, der jetzt aufbricht, aufs Geratewohl in die Ferne, dann aber auch bis in die Puppen! Die Autostraße führt dicht am Siertal vorbei. Die Wirtschaft ‚Waldfrieden‘ bei Harlinghausen hat eine Tankstelle. Die kann vielleicht Auskunft geben.“

Die Wirtin machte große Augen. „Seit sechs Jahren sind Sie der erste, der wieder nach dem Siertal fragt. Der letzte wollte wohl Holz klauen.“

„Meine Schulkameraden schwärmten davon. Ich kam nie dazu, mit ihnen hierher zu wandern.“

„Das mag so um 1910 herum gewesen sein, nicht wahr? Seitdem sind wir vergessen. Hätten wir nicht die Tankstelle, den Güterdienst und die Orts-gäste, so wären wir längst erledigt. Wir haben auch keine Fremdenzimmer mehr, auch wären sie Ihnen zu laut, hier saust man Tag und Nacht vorbei. Ein Fabrikvertreter sagte mir einmal, man könne sehr gut leise fahrende Motorräder herstellen, aber die wären kaum verkäuflich. Die Jugend will sich selber hören und vor allem gehört werden. Die Stille macht sie verrückt, es kommt mir vor, als habe sie geradezu Angst vor ihr. Ein Motorrad ohne Krach wäre ihr wie Suppe ohne Salz. Aber versuchen Sie es mal oben in Beissendorf. Dort wohnt noch die Tochter meiner verstorbenen Tante, die früher die Pension ‚Zum grünen Winkel‘ führte. Vielleicht kann die Sie unterbringen, wenigstens provisorisch, wenn’s denn hier sein soll. Zu Fuß gehen Sie knapp eine Stunde, der Weg ist etwas sandig fürs Auto . . .“

„Gut, ich gehe und stelle meinen Wagen hier ein. Das Nötigste für zwei Tage habe ich im Rucksack. Dann packt mich wieder der Dienst.“

Nach zwanzig Minuten war jeder Laut von der Autostraße hinter einem Buschriegel erstorben. Eine morsche Wassermühle, ein verschlammter Stau-teich überließen sich dem Verfall, nicht einmal Maler und Fotografen mehr erwartend. Es ging ein wenig aufwärts, so daß der weite Blick über die Flußebene frei ward, doch war von einer romantischen Waldschlucht nichts zu erblicken. Einerlei – wenn nur Stille herrschte! Niemand begegnete ihm.

In Beissendorf kannte niemand eine Pension „Zum grünen Winkel“, aber immerhin eine Frau Saager. Diese betrachtete den unvermuteten Gast mit Erstaunen.

„Gewiß, ich könnte Sie unterbringen, wenn Sie mir Zeit lassen, ein Zimmer herzurichten. Wir sind schon lange nicht mehr auf Gäste vorbereitet. Wie kamen Sie nur auf den Einfall, hierher zu reisen? Wovon ich lebe? Von einer kleinen Rente und Näharbeit. Die Waldschlucht? Ja, sie liegt ein wenig versteckt, aber Sie sind dicht am Zugang vorbeigewandert. Früher war da einmal ein Wegweiser, aber den haben Polen verheizt, und es lohnt nicht, einen neuen hinzustellen. Schon wahr, wir liegen nicht mehr richtig zur großen Stadt – zu weit ab für eine kleine Spritztour, zu nahe für eine Reise, die sich lohnt. Die heutige Generation denkt darüber anders als unsere Eltern. Peter, unser kleiner Hausgeist, kann Sie gleich auf einen Richtweg führen. Wann wünschen Sie zu essen? Oh, vom ‚Abendkurier‘ sind Sie? Den lesen wir auch. Gegen sieben Uhr wird er dasein, das geht heute schnell.“

„Ich habe ebensowenig Bedürfnis nach dieser Lektüre, wie der Schlachter Appetit auf die eigene Wurst hat, Frau Saager. Nur nach Entspannung.“

Ein Blick auf die rasch noch entlehene Wanderkarte der Redaktion zeigte ihm, daß er auch ohne das Peterlein zurechtfinden könne, sobald er mit ihm den Zugang erreicht habe. Es erwies sich, daß er ahnungslos an einem verwachsenen Loch im Randgebüsch des Weges vorbeigeschlendert war. Danke, Peter, geh nur heim! Hindurchgeschlüpft! Und der Mann der Presse erlebte das bezaubernde Naturdrama des Werdens eines Baches. Zuerst war’s nur ein Rinnsal in einer kaum merklichen Senke, dann ging’s tiefer hinab, aus Gestrüpp wurden Bäume, und die Breite des Wassers konnte nicht mehr übersprungen werden, ein Schrittstein und ein Steg mußten helfen, so wie es Jäger oder Waldarbeiter hielten und nicht ein Fremdenverkehrsverein.

Dies Paradies war nur ein schmaler Streifen, nur das Hoheitsgebiet der entthronten Sier, der nicht einmal mehr die anfangs erblickte Mühle gehorchte. Sie hatte den Höhenrücken so tief durchsägt, daß die Bauern mit dem Tal nichts anzufangen wußten, und auch den Förstern war es nur eine lästige Zutat zu ihrem Verwaltungsgebiet. So überließ man es den Kräuterweibern, denn auch die Fischer, die an einigen Stellen kleine Teiche aufgestaut hatten, fanden bald, daß sich die Zucht nicht mehr lohne. Schilf und Wasserpest hatten längst Besitz von verschlammten Tümpeln ergriffen, so daß der Eindruck ungestörter Urwildnis noch größer ward. Ein paar frühe Walderdbeeren lockten; an sumpfigen Wiesenflecken der so herrlich ungepflegten Vergessenheit wuchsen heiter Schachblume, Frauenschuh und andere seltsame Pflanzen, die im engeren Umkreis der großen Stadt ausgerottet waren. Aber diese feindliche Außenwelt schimmerte auch stets durch die Randstreifen der immer tiefer, mit immer steileren Wänden eingegrabenen Schlucht hindurch – man mußte diese entzaubernde Helligkeit nicht sehen wollen. Wandte sich das Auge nur auf den Bachlauf, so fiel es nicht schwer, sich im Harz zu wännen, sprudelte das Wasser doch um ansehnliche Felsstücke herum, Findlinge im Moränenriß, den es kühn erweitert hatte, das Flachland zu Bergwald begeisternd.

Nur zu gern war der Redakteur bereit, sich täuschen zu lassen. Nur einen Augenblick lang dachte er mit dem Gehirn des Kollegen von der Abteilung für Ausflugsberatung: Obwohl er bereits eine Stunde lang Gefährte des himmelmelnden Wassers war, lohnte es kaum, hier Kurbetrieb aufzumachen. Gewiß konnte es ein Wanderziel sein, aber war es nicht eine Sünde, diese bereits beengte Waldstille allzu vielen Tagestouristen auszuliefern, damit sie rucksackweise davongeschleppt würde? Er schwor sich, keinen gedruckten Hinweis mit Wegekarte und Fahrplänen zu veranlassen. Hierher sollten nur Einzelgänger finden. Solche haben zumeist nur einen schmalen Geldbeutel und können nicht die roten Pilze von Sonnenschirmen über Cafétischen hervorwuchern lassen.

Der Redakteur verbrachte eine weitere Stunde mit bloßem Schauen und Träumen, gewann schließlich den Ausgang, der wieder einen Durchbruch durch eine verwunschene Laubwand erforderte, und stand dann in jener feindlichen Außenwelt, die in seine knabenhafte Seelendämmerung stets rechts und links hineinspioniert hatte. Aber auch sie erwies sich friedlicher als jene Sphäre, die nun weit hinten im Süden lag, das Asphaltband, auf dem blinkende, pfingsttolle Metallkäfer entlangrasten um des Rasens willen, wobei sie Menschen verschleppten, die sich einbildeten, Autobesitzer zu sein, aber nur als Autosklaven schmachteten.

Hier war die anmutige Welt der Knicks, die Ackerland schachbrettartig aufteilten. Der feine Mandelduft blühenden Weißdorns, ätherischer Weihrauch, den Heiligen Geist zu ehren, erfüllte die Luft. Hinten zeigte sich der freundliche, selbstsichere Kirchturm von Beissendorf, das auch früher nur am Rande der stillen Großelternwelt gelegen hatte. Der Redakteur ging durch den milden Spätnachmittag vertrauensvoll auf ihn zu.

„Sie kommen zur rechten Zeit“, begrüßte ihn betulich Frau Saager. „Alles ist aufgeräumt. Der ‚Abendkurier‘ ist auch schon da. Das geht heute schnell!“

Leider! dachte der Gast und ließ das dargereichte Blatt in die Sofaecke fallen. Wozu hielten es die Leute? Es war ihnen täglich fünfzehn Pfennige

wert, sich selbst, ihr Denken, ihre Wünsche bestätigt zu finden. Wünschten sie überhaupt selbst? Sie meinen die Dinge zu wählen, die in den Schaufenstern liegen und angezeigt werden. Dabei sind es die Dinge, die sich die Menschen wählen: „Du hast das Leben zu führen, das wir an dich heranbringen, ein Schaufenster- und Annoncendasein!“ Eine gewisse Bereinigung dieses Seelenzustandes ließ man sich dann und wann gefallen, wenn sie sich milde gab und zu nichts verpflichtete. Zu Weihnachten, zu Ostern und jetzt zu Pfingsten erwartete man sogar eine redaktionelle Bußpredigt. Das pflegt Kollege Dr. Vogelsang recht scharmant zu machen, es ersetzt eigentlich den Kirchgang oder die Lektüre wertvoller Zeitkritik.

Aber der Gast konnte es doch nicht lassen, einen Blick in das Verschmähte zu werfen, war er doch nicht dazu gekommen, die Arbeit der Kollegen von der Politik zu würdigen und sich über den Lauf der Welt zu informieren. „Was können wir zu Pfingsten machen?“ schrieb die Lokalredaktion scheinheilig. Zwischen den Zeilen lief alles darauf hinaus, sich die blühenden Lockungen in der druckerschwärzegedüngten Annoncenplantage zu betrachten. Dazu ein unaufrichtig eingerücktes Gedicht vom weltvergessenen Dorf unter einem stets im Kasten zur Hand liegenden Foto still lächelnder Wanderer. Das Politische? Unverbindliches Sowohl-Als-auch, damit es möglichst viele schluckten. Was soll das einem vom Bau bedeuten? Was eigentlich gemeint war und eingetrichtert wurde, spürten nur einige Wissende und Wache unter den Lesern. „Gewaltiger Pfingstreiseverkehr der sinnlos vor sich selbst Fiehenden!“ Nein – die Überschrift über dieser Reportage lautet nicht ganz so kennzeichnend.

Aber da – da lagen ja seine Kulturseiten! Seltsam, wie gewaltig sich einige Waldstunden dazwischenlegen konnten! Wie machten sie sich, wie ließ sie der Umbruch zu? Wie nimmt's der Leser wohl auf. Wie besteht es vor der Konkurrenz?

Gutgelungene Reproduktion eines alten Meisters: „Ausgießung des Heiligen Geistes“. Die schwebende Taube . . . Dazu ein Gedicht von Rilke, repräsentativ und honorarsparend. Das alles kann die Stadt für ihr Geld verlangen. Es ist rasch überflogen und besagt, daß der Abonnent gebildet ist. Ein billig erworbenes gutes Quartalszeugnis: Deutschkunde und Kunsterziehung Eins! Und das angetippte Christentum ist gewiß „nicht ohne“. Es gibt Schlechteres, wenn man auch im Grunde an nichts glaubt, auch und vor allem nicht an die eigene Partei. Film-, Konzert-, Theater-, Ausstellungsbesprechungen in routinierter, knapper Fachsprache – kurze, saubere Arbeit für ein paar Kenner, das letzte Inselchen der wirklich Gebildeten im wüsten Meer der Zeilen. Das Photo einer Jungarrivierten aus dieser Stadt mit hübschem Busen und der Heimat im Herzen, Großmutter's sittlichen Zorn gerade noch vermeidend, denn auch sie mußte ihre Maßstäbe zurückstecken und mit der Zeit gehen. „Pfingstworte“, von Moi – ja, das ist ein schöngeistiger Vetter des Verlegers, aber es gibt dünneren Seich. Er erinnert daran, daß mal Bomben gefallen sind und schlimmere fallen können, wenn nicht der ewig junge Pfingstgedanke rettet. „Seht das Blühen draußen! Die gesunde Wuchskraft der heimischen Erde ist unversehrt geblieben!“ Jugendbeiblatt mit Kinderzeichnung. Wie gut die Kleinen den Klischeestil ihrer Warenhaus-Bilderbücher treffen! „Pfingsten in Jerusalem“ – der weiße Bart eines griechischen Patri-

archen wirbt, ihr wißt schon, für und gegen was, Adenauer war ja in Athen. „Blumenpracht in Holland“. (Dorthin fahren Autobusse des liierten Reisebüros.)

„Hübsch gemacht alles!“ lobte Frau Saager und brachte das bauerliche Abendessen: Schinken und Bratkartoffeln. „Ihre Zeitung ist so interessant und vernünftig und ermahnt die Leute, nett zueinander zu sein. Das kann man brauchen heutzutage, ja. Wenn ich an früher denke . . .“ Sie hatte selbstverständlich das Radio angestellt. Der Gast schien es nicht bemerkt zu haben. Ein Rundfunkkind, das genau wußte, auf wieviel herzige Babyhaftigkeit es sich zurückschrauben mußte, sang:

„Lieber Gott, laß die Sonne wieder scheinen
für Mama, für Papa und für mich.“

„Süß, nicht wahr?“ Frau Saagers Augen wurden feucht. „Gut, daß ich noch was Frommes gehört habe zu Pfingsten, denn zur Kirche werde ich morgen kaum kommen. Ich muß ja etwas Feines für Sie kochen.“

Er hatte vorausgezahlt, wollte sich aber dennoch mit einer rasch bereiteten Eierspeise begnügen, bis ihm einfiel, daß wohl für seine Wirtin ein Kirchenlied auf gleicher Stufe stand mit einem sentimentalen Schlager, sofern in ihm der Name „Gott“ vorkam. Also widersprach er nicht und bestellte – geradezu aus Ehrfurcht vor einem echten Choral ohne Zeitungsillustration – ein Backhuhn. Dem Lied würgte er den Atem ab.

Hübsch, nett, gefällig – das ist sein Wirken! Weihnachten, Ostern, Pfingsten – leere, ausgelaugte Feste ohne tieferen Sinn! Einmal ißt man dabei Karpfen, das andere Mal Lammbraten, auf alle Fälle wird Kuchen gebacken, und es gähnt stets dieselbe Inhaltlosigkeit, was die Zeitung mit Krippe, Kreuz und Taube illustriert. Mit einemmal wurden des Gastes Augen groß. Er stand auf und ging ans Bücherbord, nahm ein vergilbtes Bändchen hervor: seine Gedichte, erschienen 1926 im Tal-Verlag – längst pleite . . . Er selbst besaß seit der Ausbombung kein Exemplar dieses Erstlingswerkes mehr. Befangen blätterte er darin herum. Er hatte ein leises Lied gesungen, hatte sich als kleines Glied in Gottes Weltenleitung gefühlt. Heute machte er eine Tageszeitung . . . Nun lockte seine Schalmel auf den Umweg zu einer Partei, die unsichtbar hinter allem stand. Wo blieb das Wunderbare? Weil man einst sein Wort mit der gleichen Druckerschwärze bedacht hatte wie das, was er soeben wieder genossen hatte, fühlte er sich noch auf der gleichen Kampfebene? Hatte er nicht in Wirklichkeit die fromm betende Kerze gelöscht? Gewiß, er brauchte Brot, sein Lied drohte zu verhungern. Sang er es jetzt beim Nachrichtenverbreiter? Er war dessen gutgeöltes Rad im Rotationsbetrieb geworden, eine atmende Maschine. Gab es nicht jenseits des Ressorts eine Gesamtverantwortung? Er blickte aus dem Fenster. Hätte man ihm heute morgen noch solche Worte und Fragen ins Gesicht geworfen, er hätte mit lebhafter Entrüstung geantwortet. Aber dort hinten – der niedrige grüne Streifen, das waren die Spitzen der sehr langen und sehr schmalen Waldwildnis in einer Interferenzzone zwischen Geschäftssphären, für die keine Kalkulation etwas übrig hatte, die das Heute erfaßte. Diese grüne Stille erwiderte für sein zweites Ich, vor das sich jahrelang die Walzen gestellt hatten.

Was blieb ihm? Die Möglichkeit, morgen in dieser Übersprungenheit

im Grase zu liegen und dem Nihilismus des Baches zu lauschen, der sich frei und lebensstüchtig gab, auf den auch die Vögel hörten. Vor bloßem Redaktionsstubenzynismus würden sie davonfliegen. Er wollte – welch ungeheure Zeitspanne – einen ganzen Tag lang schweigen . . . Und dort hatte eine Wildtaube ketzerische, unaktuelle, unliterarische Beglückung gegurrt. Er sehnte sich danach, diese Laute wieder zu hören.

ERIK G. WICKENBURG

Worte und Wendungen

Wie glücklich war ich damals, als die Krähen im Abendrot über dem Dorf kreisten! Die Glocken sangen aus voller Brust, fern hörte man Amseln. Es ist lange her. Es war vorgestern.

Jeder hat auf Erden seinen Engel und seinen Teufel. Und die Identität ist nicht immer auszumachen; mitunter bewirkt der Teufel das, was bekehrt, und der Engel wendet sich ab.

Es genügt nicht, das Gute zu wollen. Das Gute muß auch wollen.

Wir kommen wieder, die Landschaft ist dieselbe, und wir sind dieselben. Aber die gleichen sind wir beide nimmermehr.

Manchmal muß Gott mit dem Stiefelknecht nach uns werfen, damit wir zur Räson kommen. Wir nennen es Unglück gehabt haben.

Ein Bauer kam erstaunt aus dem Fundamt: er hatte eine Brieftasche deponiert und Finderlohn erhalten. Wofür eigentlich? Dafür, daß er sich fremdes Gut nicht angeeignet hatte?

Fremdheit spricht mit „Sie“ an, Ehrerbietung redet in der dritten Person. Mit Gott und allen Heiligen sind wir auf du und du.

Welche unerträgliche Last trägt wohl der unausstehliche Nebenmensch? Sich selber...

In der Heimat ist man unzufriedener als in der Fremde. Denn sie sollte vollendet sein.

Das beste Mittel gegen Müdigkeit ist Arbeit.

Reisen heißt, als ein anderer zurückkommen, reisen heißt, mehr werden, reisen heißt, berauscht sein, gewinnen und verlieren.

Es sei gelobt der Snob. Er wenigstens nimmt die bürgerliche Welt noch ernst.

Wenn man in Österreich nach einem Zug fragt, bekommt man die Antwort: um die und die Zeit kommt er gern.

Die Höflichkeit, sogar die Herzlichkeit des Österreichers umzäunt ein strenges Reservat, darin er sich allein bewegen darf.

Je mehr einer wert ist, um so mehr muß er leisten.

Wer mäßig lebt, lebt mäßig.

Diesem Schriftsteller fehlt nur eines: die Sprache; aber diese beherrscht er glänzend.

Auch der langweiligste Mensch hat sein Erlebnis: er stirbt einmal.

Er war so glaubensfeindlich, daß er nicht einmal eine Kredenz in seinem Eßzimmer duldete.

Ihre Blöße erschien wie ein Schmuck; sie war bekleidet mit den Insignien des Femininen.

Mit ihrer aggressiven Schönheit schlug sie die Augen der Begegnenden nieder.

Blind sind wir, weil wir sehen.

Wir wollten das Leben genießen, jetzt verzehrt es uns.

Früher wurde betrogen, heute wird betrogen: man soll die alten Bräuche nicht abkommen lassen.

Es ist nicht bald etwas so melancholisch wie ein Badezimmer mit Bratenduft.

Wiedersehen nach langer Zeit ist das Betrachten einer alten Photographie: man sucht und ist gerührt.

Haben Sie einen Schnupfen? Weshalb, brauchen Sie einen?

Wie uns das Leben zermürbt, gerbt, zerbröselt, vernichtet! Hundertmal vergoren, hundertmal erwacht scheint der Mensch erst dem Himmel zu munden.

Wirr schießen die Fäden im Staub der Unterseite des Knüpftteppichs durcheinander. Oben jedoch wird's zum vollendet harmonischen Bild.

Auf ein neues Zimmer

*Wie ein weißes Stück Papier
Gierig des Gedichts,
War dies Zimmer, viermal vier
Kanten um ein Nichts.*

*Buch und Bett und Bild und Tisch
Klingen jetzt Akkord
Schwerelos und zauberisch,
Da der alte Mord*

*Aus dem Traum durchs Dunkel geht,
Immer wieder Kain,
Brücke bricht und Regen weht
Tränen ungemein.*

*Denn die große Flut ist hier,
Atem des Gerichts – –
Arche Noah, Wände vier,
Reitend auf dem Nichts.*

Ausgestreckte Arme

*Die du gehst in jenem anderen Land,
Angetan mit einem flackernden Lächeln,
Zwischen Kathedralen, in denen ich nie betete,
Unter Sternen, nach denen ich niemals griff.*

*Was halte ich noch? Dieser Spiegel,
Der leer ist und töricht und manchmal verschleiert,
Hält in der Tiefe, die Blicke nicht ausloten,
Mehr deiner Stirne und Frage als ich.*

*Oh, welche Heuchler sind Worte! Sie wandern
Wie Mädchen am Abend, schwingend in ihren Hüften,
Und wenn du sie ansprichst, schweigen sie flüchtig,
Lächeln, versprechen und wenden sich um.*

*Auch deine Rose kann nicht mehr tanzen.
Wahnsinnig taumelt ihr Antlitz. Vergebens
Wartet sie auf das Geraun' deines Mantels,
Die Hand, die sie bricht und dabinnimmt.*

Der Regenvogel

Der Regenvogel sitzt auf meinem Dach, läßt Flügel hängen und den
Regen rinnen
Und, was die Welt ist, weit dahinten dämmern. Ich weiß nicht, ob
er schlafe, ob er wacht;
Da war kein Ende und wird kein Beginnen. Sein einfach Lied hat sich
vertausendfacht,
Hat diesen Tag mit Tropfen und mit Hämmern als einen Sarg bedachtsam
zugemacht.

Verschlossen sind die Fenster von der Nacht, und auch die Türe wird
mich nicht entlassen,
Solange Regen waltet auf den Wegen. Wie Kiesel in dem bodenlosen
Schacht,
Fällt wo ein Schrei in abgelegnen Gassen und fällt und fällt und
fällt. Der Regen lacht
Und macht sich auf und fällt dem Schrei entgegen und hat ihn sachter
Hand zur Ruh' gebracht.

Ich habe an die Heimat nicht gedacht; nun ist sie da und weint mit
diesem Weinen,
Ein Bild aus Stein und auch aus Traum gesponnen, ein Kerzenlicht, von
Tränen angefacht.
O wehe, wer im Regen von den Seinen entfernt und abgetrennt ist.
Mitternacht
Ist schon wie Sand in seinem Haar zerronnen, und wie des Lebens leere,
schwere Fracht.

Ein einfach Lied hat sich vertausendfacht. Da war kein Ende und
wird kein Beginnen;
Es hat den Tag mit Tropfen und mit Hämmern als einen Sarg bedachtsam
zugemacht,
Läßt Flügel hängen und den Regen rinnen – ich weiß nicht, ob es
schlafe, ob es wacht –
Und, was die Welt ist, weit dahinten dämmern. Der Regenvogel sitzt
auf meinem Dach.

Der Knabe an den Mond

*Wandrer durch das Abendland,
Weiser du und Knabe,
Schweigsam Wald und Wolkenrand
Teilend mit dem Stabe,*

*Silberner, aus welchem Tor
Und von welchen Schwestern
Tratest du ins Licht hervor
Zwischen heut und gestern?*

*Wenn ich oft am Fenster steh'
Bloß in meinem Hemde,
Wird auch mir der Himmel weh
Vor zu vieler Fremde,*

*In den Schultern die Gewalt,
So als ob ich schliefte,
Hinzuschweben ohne Halt,
Spiegelnd in der Tiefe.*

Der gefangene Rattenfänger

*Meiner Flöte Regenbogen
(Hielt ich ihn?) losch lang hinunter;
Kinder, der Schalmel gewogen,
Wie die Reiber zart und munter,*

*Ruben nun im See der Schatten,
Da vor Nacht das Lied versagte
Und ein Knäuel karger Ratten
Löcher in die Weise nagte.*

*So nun sitz' ich, schütttrer Scheitel,
Zahnlos, und die Augen schwelen,
Wenn die Finger, schmal und eitel,
Noch den Schafft der Pfeife quälen.*

*Meine Träume stehn gleich Gittern,
Köpfe tragend von Geköpften,
Vor den kleinen Ungewittern,
Draus wir einst die Liebe schöpften.*

*Schleier, und die Maschen schwanken,
Von geringer Luft durchflossen,
Doch im Kreise der Gedanken
Sobranken, meinem Schritt gegossen.*

*Wind fährt durch die Flöte nieder
Wie ein Schrei vor Morgengrauen,
Und die Ratten rühren Glieder,
Grinsen bärtig, wenn sie schauen.*

Das Labyrinth

*Wer aus der Tür mit dem Wind
Fährt und den Abendglocken,
Steht schon im Labyrinth;
Aber kein heilsamer Rocken*

*Spann ihm den endlichen Zwirn
Ariadnes zuhanden.
Spiegel blenden sein Hirn,
Eis, wo die Augen auch landen.*

*Aber er muß seinen Schub
Setzen und gletscherein wandern.
Taten sich Abgründe zu,
Öffnet sich schon in Mäandern,*

*Schwindelnd im eignen Geschling'
Weg zu unwegsamen Fernen,
Den er aus Leidenschaft ging
Oder auf anderen Sternen.*

*Siehe, er sieht sein Gesicht
Nabe und näher versteinern.
Aber er ist es nicht,
Sondern er sitzt mit den Seinen*

*Immer noch lose beim Mahl,
Während vorm Tor auf den Stufen
Ihn die Vermummten in Stahl,
Glocken und Abendwind rufen.*

Rede auf Friedrich von Schiller

Meine Damen und Herren! Ich unternehme es, vor Ihnen ein großes Bild zu enthüllen, das erfahrungsgemäß von einem Jahrhundert zum anderen in ein Wanken und Schwanken gerät, allerdings nur um zu zeigen, wie fest es steht; ich unternehme es, Sie für ein großes Herz zu erwärmen, für das das Herz der Nation von einem zum andern halben Jahrhundert zu erkalten pflegt, um wieder daran und dafür aufzuglühen. Ich weiß nicht, ob ich vor Lesern oder Bewunderern Schillers spreche. Ich möchte fast wünschen, ich täte es nicht. Ich möchte wünschen, daß ich um Ihr Herz und Ihre Teilnahme für diese große und heldenhafte Gestalt werben könnte, die immer wieder in die Schatten des Mißtrauens und Mißfallens zurücktritt, um aus ihnen wieder hervorzutreten, „unendlich Licht mit seinem Licht verbindend“, wie Goethe sagt; und dazu gehört der andere Halbvers „wie ein Komet entschwindend“.

Schiller steht unter schlechten Vorzeichen. Er ist von allen großen Figuren der deutschen Geistesgeschichte und der deutschen Literatur derjenige, der am meisten darunter leidet, daß die Vorstellung der Nation ihn in konventionellen Bildern bewahrt. Fast alles, was über ihn geschrieben, gedacht, gesagt wird, fast jeder Zug der Gestalt, in der er selbst in generösen Herzen lebt, ist, wie man sagen kann und wie ich Ihnen zu entwickeln hoffe, falsch. Unter den großen Figuren der deutschen Poesie ist er der Bekannteste und Unbekannteste zugleich, die Bewahrung seines Andenkens liegt in den Händen rebellischer Schüler, wie sie vor fünfzig Jahren in den Händen begeisterter Schüler lag. Die Beschäftigung mit seinen Werken ist eingeschränkt auf denjenigen Teil seines Lebenswerkes, der wie ich Ihnen anzuzeigen und zu entwickeln hoffe, sein schwächster ist, die sogenannten klassischen Dramen von „Wallenstein“ bis „Demetrius“. Die gewaltigen Werke, auf denen sein Genius steht und auf denen er die Jahrtausende überdauern wird, sind unbekannt; nicht mehr gelesen fast durchweg seine Prosa, unbekannt die großen Gedichte, die in der Literatur aller Sprachen und Völker ihresgleichen nicht haben, die Kodifizierung des heroischen Kampfes um die Welt, den man mit einem falschen Ausdruck Philosophie nennt: die beiden großen Gedichte „Die Ideale“ und „Das Ideal und das Leben“; bekannt, aber falsch beurteilt, immer wieder aufgeführt, aber im Stil verschoben und in ihrem Wesen nicht erkannt die Dramen seiner wilden Jugend.

Auf dem Ihnen allen den Umrissen nach bekannten Weimarer Denkmal, das Goethe und Schiller Hand in Hand zeigt, steht ein träumerischer, gedankenvoller, unpraktisch wirkender, vornüberhängender Schiller neben einem frei auftretenden, die Brust herausdrängenden, die Welt ins Auge fassenden Weltmann Goethe, die falscheste Juxtaposition, die sich derjenige denken kann, der Goethe und Schiller in den Weimarer Anfängen und Höhepunkten betrachtet und verfolgt, wie nachher mit einem Wort noch wird bemerkt werden müssen. So also muß und darf ich Sie bitten, alles dasjenige, was Sie von Schiller zu wissen glauben oder wissen, mir für die Stunde, die uns vereinigt, zu konzedieren und zu vergessen und an diese Figur frisch heran-

zutreten, zu versuchen, sie aus den Elementen zu begreifen, wie ich versuchen werde, sie aus den Elementen aufzubauen, nicht den konventionellen, nicht den akademischen Popanz, nicht den klassischen Dichter, nicht das verblaßte halbrhetorische Geschöpf zu sehen, das, wie ich sagte, jede Generation von der vorgehenden refüsiert, der nächsten nicht mehr übergibt, sondern den frischen tatkräftigen Mann, diesen konsistenten, substantiellen, heroischen Menschen in seiner menschlichen Potenz und in seinen menschlichen Umrisen, sondern die Gesamtfigur und nicht nur dasjenige, was man das Dichterische, was man das Künstlerische im engeren Sinn des Wortes nennt; denn wenn Sie Schiller an diesem eingeschränkten, an diesem akademischen, schematischen, schablonenhaften Begriff zu messen suchen, so wird er Ihnen zu klein erscheinen, weil er für ihn zu groß ist, wird in diese Begriffe nicht eingehen, und Sie werden vor das Dilemma kommen, entweder das Bild und die Aufgabe zu opfern, oder aber, was Ihnen allen am schwersten fallen wird, diese Schemata, diese Schablonen zu opfern, denn der Dichter ist nicht nur im ersten und letzten Sinne ein Künstler – er ist es innerhalb dessen, was er ist auch, er kann es innerhalb dessen auch sein! –, primär aber ist er ein anderes, ist er ein Verhältnis zwischen einer vorgestellten Vergangenheit und einer vorgestellten Zukunft; primär ist er das Verhältnis zwischen einer goldenen Zeit, die allein er kennt, deren Erinnerung allein er bewahrt und den Kommenden übermittelt, und einer künftigen Zeit, an die er die Gegenwart der mit ihm Lebenden anknüpft; diesen Schiller, das Verhältnis von ihm zu der goldenen Zeit, die er mitbringt und kennt, der verlorenen Idylle, der verlorenen Humanität und der Zukunft, an die er anknüpft durch seine Ideen: dieses Verhältnis will ich Ihnen zu entwickeln versuchen. Dabei richten wir zunächst unseren Blick auf die Situation, in der er entsteht, die Situation eines neuen Geschlechtes, das hinter sich den Zusammenhang mit der Vergangenheit abreißt, wie nie zuvor eine große deutsche Generation es getan hat – wohlgemerkt, ideell, ohne imstande zu sein, ihn wirklich zu vernichten, ja darüber hinaus, ohne das Tiefste des Zusammenhangs wirklich zu gewahren.

Die Generation, der Schiller angehörte, betritt die Welt mit dem Ausbruch der Revolution und verwirft das hinter ihr liegende Geschlecht. Schiller und die Seinen, dieses Schwaben des Radikalismus und des wild ausbrechenden Journalismus, das seine Vertreter in die Gefängnisse geschickt hatte, wie Schubart auf den Hohenasperg, wie Moser, den vergeblich heldenhaften Anwalt schwäbischer Volksrechte gegenüber den schwäbischen Herzögen, dieses Geschlecht also, das sich als revolutionär hinstellt, prätendiert und betrachtet, zerreißt, wie ich sage, den Zusammenhang nach hinten und verwirft diejenige Generation, die wir vorzugsweise unter dem Namen des Rokoko begreifen, verwirft ein in seiner Geschlossenheit höchst komplexes Weltbild, das nicht nur politisch, nicht nur kulturell in irgendeiner Weise bestand, sondern das in Deutschland auf noch jungfräulichem Boden bereits künstlerischen Ausdruck gefunden, schon in Wieland sich einen Vertreter geformt und gezeugt hatte und das mit dessen Schriften und mit der Schule, die von ihm ausging, den gesamten Geschmack Oberdeutschlands beherrschte. Dieses Element, diese Schule, diese Zeit, diese Kultur hatte sich auf die Höfe gestützt – höfisch war das Weltbild, dem höfischen Weltbild hatte sich

assimiliert, was an Tendenzen und Ideen aus dem Bürgertum herausbegehrte und sich zu formen versuchte.

Was nun aus diesem Schwaben heraus, was in den Ländern um den oberen Rhein entsteht, ist dem Anschein nach etwas grundsätzlich Neues: verworfen wird der ganze gesellschaftliche Kodex jener Generation, deren Wortführer Wielands erste Schriften – ich meine die ersten Schriften seiner zweiten Periode – waren; verworfen wird ein sittlicher Kodex, verworfen das Verhältnis zum Schönen, das Verhältnis zum Göttlichen, zum Geschmack und zur Grazie; verworfen wird das musikalische Gewebe der Zeit und verworfen natürlich auch das soziale. Und in Schwaben geschieht dieses, und da es in Schwaben geschieht, ist es politisch.

In Schwaben hatte sich der Kampf der Landstände mit der Krone, der Kampf des Bürgertums mit den das Land Regierenden seit längerer Zeit so vorbereitet, daß er irgendwann einmal eklatieren mußte, und sein Träger war nicht der Bürger an und für sich, sondern es war der höhere Beamtenstand, der zwischen dem Bürgertum und dem Adel oszillierende Kräfte von da nach da verschob. Mittelpunkt dieses Kampfes waren die Schulen, nicht zuletzt die von dem württembergischen Regenten ins Leben gerufene Karlschule, ins Leben gerufen aus den Ideen des achtzehnten Jahrhunderts heraus, aus eigentlich philanthropischen Ideen, wie er sich denn auch einbildete und einbilden durfte, ein pater patriae zu sein. Und rings um diese Bemühungen, das Land in seinem Sinne zu kneten, ihm einen europäischen Geschmack, ein europäisches Weltbild zu oktroyieren, das Schwaben verweigert –, Zentralisierung der Verwaltung und des Rechts in der Hand des Regenten, ungeheurer Aufwand für Feste, Künste, Musik, selbst Schauspiele in einem bestimmten Sinne –, rings um dies alles herum entsteht der Kampf jener schwäbischen Generation, die journalistisch, die rhetorisch, die advokatorisch ist und das Land mit einem wilden Haß von Kämpfen erfüllt, die lange über Schillers Lebzeiten hinaus in die Bewegung einmünden, deren letzter Wortführer Ludwig Uhland gewesen ist, das heißt, bis in die Paulskirche hinein, wo die Schlagworte ihre letzte Form erhalten haben und in Uhlands Worten Ausdruck finden:

„Es ist kein Fürst so hoch gefürstet,
So hoch gestellt kein Edelmann,
Daß, wenn die Welt nach Freiheit dürstet,
Er sie mit Freiheit tränken kann.“

Worauf dann wieder das Raisonnement umbiegt und der Kampf um das gute alte Recht fortgesetzt wird, im Grunde so, wie der alte Moser und wie Schubart ihn begonnen hatten.

Dieses alles aber nebenbei. Ich wünsche nur den Hintergrund zu entwerfen, auf dem die politische Figur sich abhebt, als die Schiller auftritt, eine advokatorische und rhetorische, keineswegs von der Grundfläche einer Kultur, einer Literatur, einer Bildung aus entwickelt, nicht eigentlich ein rhetorisches und advokatorisches Temperament, sondern wie der Schwabe ist, ein politisch gewordenes bestimmtes Verhältnis zur Vergangenheit, revolutionär, ein Kämpfer für das Gewesene in erster Linie und nicht für das Künftige, ein Kämpfer gegen eine ihn nicht überzeugende Art, als Neuerer zäh und

revolutionär am Alten haftend und in das Neue hineinstürmend: alles das durch den Sinn für die Geschichte.

Ja, von der Geschichte geht derjenige unbewußt aus, der mit den „Räubern“ und mit „Kabale und Liebe“ den Zusammenhang hinter sich abzureißen scheint, und zur Geschichte strebt er bewußt mit dem ersten Werk, das er „Kabale und Liebe“ folgen läßt. In die Geschichte hinein greift er mit „Fiesko“, mit „Don Carlos“, und nach „Don Carlos“ wird die Geschichte überhaupt das Element, in dessen Narkose er lebt, wie Pindar in der Narkose des Heroenmythus und Goethe in der Narkose der Natur. Geschichte ist dies nach der einen Seite und ein Sittliches ist es nach der andern, denn diese Generation verwirft das Rokoko und das achtzehnte Jahrhundert, aus dem sie kommt, mit einem so wilden Schrei nach Tugend, wie er vorher und nachher nicht wieder ausgestoßen worden ist, mit dem Gefühl, eine Verwesung hinter sich zu bringen, eine Auflösung, eine Selbstvernichtung und einen Zerfall unter der scheinenden und gleißenden Hülle der Dorüren und des Flitters des Rokoko, der schönen Kostüme, des Puders und alles dessen, womit diese Epoche sich exkludiert hat, willens, mit niemandem mehr zu verhandeln oder zu rechten, der diesen Begriffen noch anhängt, der diese Grazie noch bewundert, der die Sittlichkeit, die hinter dieser Grazie steht, zu verteidigen auch nur wagt; und dieser Schrei nach Tugend, zum ersten Male wieder ausgestoßen und, weil so empfunden, ausgesprochen in der Proklamation eines utopischen, fast irren Bildes von der Welt, wie sie gewesen ist und wie sie sich zu demjenigen entwickelt hatte, was nun eben diese Jugend verwirft. Arkadien, das steht im Hintergrunde; ein Arkadien, wie es um diese Zeit ein „Contrat social“ darzustellen versucht hatte, ein Arkadien, nach dem um Rousseau herum die Bussolen aller Schwärmer und Träumer zielen. Arkadien, das ist die goldene Zeit, und diese goldene Zeit herbeizuführen sind Räuberbanden gerade das Richtige. Das sind die Kontraste im Hintergrunde von Schillers Phantasie: ein Arkadien und Räuberbanden, die es verwirklichen sollen. Unreif, kindisch und unbeschreiblich rührend und generös der Kontrast in der Seele dieses großherzigen Menschen, ahnungslos scheinbar und ahnend mehr als die Älteren, mehr selbst als die Generation, die dreißig oder vierzig Jahre später die Verwirklichung dieser Träume unternahm; unerschöpflich das in den „Räubern“ und „Kabale und Liebe“ Ausgesprochene über ein Jahrhundert lang! Hundert Jahre nach seinem Ursprung erst wird dieses Pathos wiederentdeckt und entdeckbar und die ganze Bewegung gekreuzt von einer neuen, die mit jener nicht das Herz und nicht die Tendenz gemeinsam hatte und haben konnte und die aus den größten Gedanken des achtzehnten Jahrhunderts den Schiffbruch des neunzehnten machte.

Das ist der Hintergrund im allgemeinen, und auf diesem Hintergrund versuchen wir die Gestalt selber zu sehen, den Sohn eines Halbmilitärs, eines kleinen Beamten, aus einer Familie stammend, hinter der man den Großvater allenfalls noch gewahrt, den Urgroßvater schon nicht mehr, kaum schwäbischen Ursprungs, aus einer dieser kleinen Dutzendfamilien, die um einen kleinen Hofstaat herum plötzlich auftauchen, weit entfernt von dem vielverzweigten, bis in jede Verästelung übersehbaren Stammbaum, aus dem Goethes Wunderblut in der milden und reinen Luft der Länder um Rhein und Main

plötzlich aufblüht. Der Vater trocken und gewöhnlich, liebevoll und gleichgültig zugleich, die Mutter harmlos, mediocre, null – die Atmosphäre lau und hart, herb, mager, kümmerlich. Ihr dann bald entzogen, tritt er in die neue eines Internats, in dem alle die Jugend revolutionierenden Tendenzen durcheinander gären und die Freunde sich gegenseitig zu Tyrannengefühl und Tyrannenmord begeistern; Auflehnung ist die Luft, in der er lebt; Auflehnung bringt er mit. Ursprünglich ein träumerisches, scheues Kind, in den Jahren des Übergangs überfallen von Krisen, zu denen sich niemand Rat weiß, aus dem lebenswürdigsten und gefälligsten umschwenkend in ein untraitables, früh erkennend, daß die Atmosphäre, in die er eigentlich hineingeht, und die einzige, in der er leben kann, der Kampf ist – Kampf zum Teil gegen die Lehrer, zum Teil gegen den Spiritus rector, der über Lehrern und Schule steht, gegen den Herzog also, seine ersten Phantasien hinausrasend, die leidenschaftlichen und doch so musikalischen Rhythmen der Schülerwut, heroisch und idyllisch und satirisch durcheinander, mit einem Zurückbäumen und Zurückverlangen in die heroisch aufgefaßte Antike, was nicht zufällig ist und was wir nachher auf seinen wahren Grund zurückzuführen lernen werden. Plötzlich sich regend aus einem Nichts heraus die Geburt des Dämonischen, die Geburt des Genius, das Überfallenwerden und Tollwerden von einem Bedürfnis des Taumelns, des Geschütteltwerdens in den Krallen und Klauen eines Gewaltigen, gegen das er sich nicht Rat weiß, und aus diesen Umarmungen herausgeschleudert, fast ohne daß er es weiß, das ihm selbst fast unverständliche Produkt „Die Räuber“, noch vom Schüler entworfen, dann vom jungen Regimentsmedikus, das heißt, einem Offizier mit Portepée, der den Fahneneid geleistet hat, zum Buch gemacht, vorgelesen; dann um ihn herum das Rebellische und die Auflehnung, die Luft des Argwohns und Mißtrauens erzeugend, und, als Kontrolle und Beobachtung einsetzt und Strafe droht, der offene Konflikt, aus dem Konflikt heraus die Flucht: das heißt, der normale Lebensweg des sich plötzlich zum Dichter geborenen fühlenden dämonischen Wesens, das aus menschlicher Gemeinschaft ausbricht und die Höhle sucht, in der allein es seiner Aufgabe genügen kann – und beginnend von da mit jener Flucht eine Reihe von Jahren, die nichts weiter sind als Flucht und Flucht, vergeblich aufzuhalten oder zu hemmen versucht von Freunden, vergeblich in Mannheim, vergeblich in jenem Loschwitz bei Dresden, vergeblich überall, wo sich die vermeintlich hilfreiche Hand ihm entgegenstreckt und doch nicht helfen kann, weil nichts zu helfen ist, weil hier nichts vorliegt, dem abgeholfen werden könnte und wogegen geholfen werden müßte, weil hier eine Neugeburt des Unsterblichen seine neuen, noch nie dagewesenen Formen sucht und sprengen muß, bersten muß, vergehen muß oder eine Form erreicht. So die „Räuber“, so „Kabale und Liebe“ und so „Fiesko“ und so das Werk des „Don Carlos“, das Werk des von seiner Schuld hin und her gehetzten, nirgends Ruhe findenden, landflüchtigen Menschen, dieses wilden rothaarigen Wesens mit den überhängenden Brauen und der eingefallenen Brust, mit der wilden Unterlippe, aus der das Schwäbische, dieser kaum verständliche Dialekt, übertrieben fast bis ins Komische, ins Lächerliche, herausschäumt und den Mitunterredner in Grund und Boden redet, redet, redet, mit einem Bedürfnis, zu sprechen, sich zu äußern, sich auszudrücken, darzustellen, koste es, was es wolle.

Mit diesem Bedürfnis, dem die ganze Welt, in die er tritt, widerwillig unterliegt – widerwillig, denn niemand liebt ihn; die Hand, die sich ihm entgegenstreckt, streckt sich ihm nur darum entgegen, weil man das Gefühl einer Potenz hat, nicht weil man ihn liebt – Dalberg liebt ihn nicht, und die Mannheimer um Dalberg herum, die ihm die erste Stätte geben, die ihm die Begründung der „Thalia“ ermöglichen, stehen halb unwirsch, halb aufgescheucht und zweifelnd vor diesem fremdartigen Wesen, für das es keine Schablone gibt, in die es eingeordnet werden könnte, stehen fassungslos vor den Gedichten, die aus diesem zügellosen Reichtum hervorgehen, vor den flutenden, wild geschmacklosen und herrlichen Trochäen, in denen eine Liebe ohne Ziel, ein Gestaltungsbedürfnis ohne völlige Fähigkeit der Gestaltung, ein Versuch, die Wahrheit zu ergreifen, ohne sie im Grunde zu kennen, sich in Formen ausspricht, die keine Formen sind: jene Phantasie an Laura, jener Abschiedsbesang an Laura, jene Grabphantasie, in denen allen eine rohe und gewaltsame Anstrengung sich das Gefühl der eigenen Existenz zu beantworten sucht, sei es auch durch die Schlünde der Geschmacklosigkeit hindurch – und so jene anderen Rhapsodien und Ekstasen, in denen noch nicht die Elemente der neuen Welt, sondern nur die Trümmer einer alten mit ungeheurem Schwulst melodisiert werden ohne jedes Empfinden für die Form eines Kunstwerkes. Sie fühlen, wenn Sie diese Verse aufnehmen und lesen, nichts anderes als das unwiderstehliche Bedürfnis einer auf das Große gerichteten Natur, sich zu äußern. Es war jenen nicht zu verargen – es war niemandem zu verargen –, die, nach Goethes Wort, um ihn rangen, daß sie sein großes Verdienst willig anerkannten, und es ist demjenigen, der ihn zuerst liebte und ihn zuerst in den Schoß menschlicher Wärme zog, jenem schlichten und edlen Körner, unendlich hoch anzurechnen, daß er „den Flüchtling, den Unbehausten, den Unmenschen ohne Zweck und Ruh, der wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste, begierig wütend nach dem Abgrund zu“, daß er ihm zum ersten Male gab, was ihm bis dahin gefehlt hatte, ein einfaches Verhältnis zum menschlichen Menschen, wie er es in dem Überschwang des Anspruchs, den er an das Menschliche stellte, teils nicht gehabt, teils jedesmal verdorben und vergeudet hatte, ein Verhältnis zum Menschen, das außerhalb jener Sphäre Charlottes von Kalb und Julies von Manteuffel lag, in der seine Fieber mit ebenso gestaltlosen Fiebern erwidert wurden, und wo die Erde nicht berührt und der Himmel nicht erreicht werden konnte. In diesem menschlichen Kreise wurde Schiller zum ersten Male menschlich, er überwand zum ersten Male die Dämonie seiner Sendung, die Dämonie seiner Artung, und bereitete sich vor, ein Bürger dieser Erde zu sein, den Anspruch, stets fiebernd zwischen Vergangenheit und Zukunft, fallenzulassen und das Menschliche zu nehmen, wie es war – unschätzbare Vorteil für ihn, gerade für ihn, dessen tiefste Anlage keineswegs die schwärmende, mit den Worten des „Idealisten“ bezeichnete war, sondern die schwäbische, strukturelle. Hier entsteht sein erstes ihn völlig ausdrückendes Werk, das zugleich sein letztes ist, „Don Carlos“. Es ist das erste Werk, auf das wir die Betrachtung zu lenken versuchen, von dem aus wir Verwandtes, die Reihe der Jugenddramen, wenigstens mit einem Blick streifen wollen und von dem aus wir den Blick vorwärtslenken werden, die Reihe der klassischen Dramen entlang, bis zu „Demetrius“.

Schiller empfand in der Geschichte, die er sich vorgesetzt hatte, das Eidolon seiner inneren Welt und seiner inneren Bedürfnisse nicht darum, weil er eine menschliche Situation mit den Mitteln des Dichters und des Künstlers auseinanderlegen und darstellen wollte oder konnte, sondern weil sie für eine ihm vorschwebende Situation, die die Geschichte ihm nicht bot, das Gefäß versprach für den Ausdruck von *Ideen*. Ideen auszudrücken fühlte er sich geboren, und das Verhältnis von Ideen zur Geschichte, aus der er kam, hat er im „Don Carlos“ gestaltet. Ideen sind es auch, die die erfundene Figur – zugleich der Träger des Pathos des Stückes – vorträgt und darstellt, Posa, eine Idee, kein Charakter. – Selbst die frühesten Gestalten Goethes, die Schäferfiguren der „Laune des Verliebten“, deren Gesten im Grunde die geistreiche Persiflage einer Eheirrung sind, aber noch verwirrt und unlogisch, – sind Charaktere, sie kommen von irgendwoher und gehen irgendwohin, sie sind durch menschliche Situationen und durch menschliche Leidenschaften determiniert. Die Figuren, die Schillers Stücke tragen, sind das nicht, Posa ist ein Sprachrohr, wie Karl Moor ein Sprachrohr ist und wie in „Kabale und Liebe“ alle diejenigen, die um die Kontrastfiguren herumstehen, Sprachrohre sind. Die Szenen, in denen in den „Räubern“, in „Kabale und Liebe“, in „Don Carlos“ sich die Handlung bewegt, sind nicht Szenen, die in die Handlung hineinweisen, sondern Szenen, die aus ihr heraus durch die Fenster gehen. Wenn die Kurtisane des Duodezfürsten von Ferdinand gedemütigt wird, so steht ein Ankläger auf einer Tribüne, wenn Karl Moor vom tintenklecksenden Säkulum spricht, steht wiederum der Ankläger auf der Tribüne, und wenn Marquis Posa von dem Beherrscher Spaniens Gedankenfreiheit fordert, so steht sowohl ein Ankläger als ein Prophet auf der Bühne. Er spricht nicht zu den Figuren des Stückes, sondern er redet zum Volk. Dieses Stück hat Schiller in seiner stärksten Szene nicht anders als redend gewollt, und diejenigen Gestalten, die nicht redend sind, sie allein sind gestaltet, wie in „Kabale und Liebe“ nur diejenigen Figuren, für die sich das Pathos Schillers im Grunde nicht interessiert, wie der Musiker, der für die Physiognomie des Stückes gleichgültig ist, wie in den „Räubern“ nur diejenige Figur wirklich gestaltet ist, die Schiller haßt, Franz Moor. So ist in „Don Carlos“ nur diejenige Gestalt wahrhaft real, die Schiller als Kontrastfigur zum eigenen Wesensgeschöpf in seiner dichterischen Brust empfindet, und sie ist die einzige Frauengestalt, die zu bilden ihm in seinem Leben geglückt ist, die Eboli, ein wirklicher Kontrast, auf den ich Ihre Aufmerksamkeit hinlenke. Die gestaltende Kraft dieses Menschen ist so reich, daß das, was er mit der linken Hand belebt, Leben empfängt, und der gestaltende Wille dieses Menschen scheinbar so schwach, daß überall da, wo seine Liebe sich auf ein Wesen konzentriert, um es mit den wärmsten, reichsten, reinsten Eigenschaften seines eigenen Innern auszugestalten, ein Sprachrohr, das heißt eine aus den Lebensverhältnissen gewordene Idee, in ein Zeitkostüm hineingesteckt, von der Bühne als einem Rednerpulte aus das Volk anredet, in das Volk hineingreift.

Jawohl, das ist kein Künstler. Ich schenke Ihnen das. Ich konzedierte Ihnen, daß das keine Kunstwerke sind, sie sind weniger und mehr als Kunstwerke, denn wenn ich Ihnen nun entgegenhalte, daß diese Ideen aus dem Schatz der Ideen Wielands, aus der Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts, eben jenes Jahrhunderts, das die französische Enzyklopädie geschaffen und erlebt hat,

aus dem Jahrhundert Voltaires und Rousseaus, Lockes und Shaftesburys stammen und daß sie hineinreichen ins neunzehnte Jahrhundert, daß Generationen junger Menschen aus ihnen ihren Lebensinhalt bestritten haben und daß sie Generationen nach Generationen geformt haben, daß mit diesen Ideen und um dieser Ideen willen in den Freiheitskriegen Blut aufgeopfert worden ist und daß selbst die Bewegung der deutschen Burschenschafter, die schließlich die ersten konstitutionellen Freiheiten in Deutschland durchgesetzt hat, mit Schillerschen Ideen, das heißt mit den Ideen Karl Moors und Marquis Posas gemacht worden ist, dann, meine Damen und Herren, streichen wir eben den Künstler, dann sagen wir, gut, kein Dichter, gut, kein Harfenspieler und kein Minnesänger, dann verlangen wir keine vom ersten bis zum letzten Klang beseligende Melodie, fühlen aber, daß hier ein primäres Dichterisches arbeitet, das vom Musikalischen und Melodramatischen unabhängig ist, ein primäres, das, aus den Urzeiten der Menschheit stammend, mit denjenigen Urelementen des Dichterischen identisch ist, um derentwillen der Dichter es wagt, ein Verhältnis der Menschheit zu Gott auszudrücken, den verlorenen Gott der Menschheit heraufzuholen, wenn sie sich dieses Verlustes überhaupt bewußt wurde, um sie wieder an Gottes Brust zu sammeln, durch jedes Mittel und unter Umständen auch durch das Mittel des Dramas – und wenn bei diesem Kampf, bei diesem Versuch und Bestreben, die dramatische Form zerbricht, kein Schaden.

Das Theater ist vieles gewesen seitdem, es ist aber niemals, wie Schiller vermutete, eine moralische Anstalt gewesen. Es ist eine unmoralische gewesen, es ist eine übermoralische gewesen, gut, aber moralisch ist es so wenig gewesen, wie es je eine Anstalt gewesen ist. Es ist vielmehr der wilde Schauplatz, auf dem Angelegenheiten der Menschen unter irgendwelchem Vorwand und Verkleidung in irgendwelchen Formen verhandelt werden, in glücklichen Zeiten der Menschheit in herrlichen, in klassischen Formen, in weniger glücklichen in weniger herrlichen, weniger klassischen Formen, immer aber in lebendigen. Und lebendig waren die Formen, nicht erst in Don Carlos, mit denen Schiller das Drama packte und umfaßte mit seiner Plebejerhand, seiner gewaltig zugreifenden Hand, die den Stoff der Nation wild, rau, grob faßte, in freier Luft, aus der Phantasie heraus und nicht aus der Beobachtung, formte. Gestalten, wie sie in seinen Jugendwerken auftreten, hat er nie gesehen; es gab sie nicht, so wenig die in „Kabale und Liebe“ wie die in den „Räubern“. Es ist nur scheinbar, wenn jener Musikus Miller, wenn dieser Hofmarschall von Kalb uns mit dem Gefühl der Verlässlichkeit berühren – das liegt nicht nur daran, daß das Milieu, in dem sie auftreten, ein determiniertes war. In Wirklichkeit sind es Phantasiegestalten, die in der Sprache sprechen, die Schiller und seinen Zeitgenossen geläufig war, und alles in Dimension sehen, die außerhalb des Menschlichen liegen. Es ist nicht möglich, „Kabale und Liebe“ realistisch zu sprechen, jeder Versuch, das durchzuführen, scheitert und führt zu Verfälschungen, in denen schließlich die Tirade nicht mehr wirkt oder lächerlich wird, und die Tirade, die große Tirade des achtzehnten Jahrhunderts, sie ist es, um derentwillen dieses Stück lebt, wie die „Räuber“ leben, bis auf den heutigen Tag, in denen nur Spuk, nur menschliche Gespenster, nur aufgeblähte wilde Schemen auftreten und mitwirken, und nicht ein einziger menschlicher, wirklich möglicher Mensch.

Dies waren die Kreaturen, die Schiller mitbringt. Keine erlebten Wesen, sondern Ideen, die er der Welt aufzwang, Ideen sind es, die er mitbringt, ein Verhältnis des Dunklen zum Licht, ein Verhältnis der Nichtbilligung und der Mißbilligung unter Umständen, Geschöpfe satirischer Verfassung, satirisch gewollt, strafend empfunden – im Gegensatz zu den Geschöpfen, die dem Gefühl der Welt als Welt entspringen, dem Wohlwollen und der Billigung, dem idyllischen Temperament, das mit bewunderndem Blick durch die Welt geht, mit schonender Hand das Geschöpf der Erde betrachtet und ergreift.

Zehn Jahre vor ihm, 1749 statt seines Geburtsjahres 1759, war das Wesen in die Welt getreten, dessen Augen so aufgeschlagen waren – stürmisch tobend auch seine Jugend, von Flucht zu Flucht gehend auch die Jahre seiner ersten Anfänge. Als Schiller nach Mannheim kam, vibrierte noch um die Länder zwischen Main und Rhein die Erinnerung an Goethes jugendliche Leiden. Wie anders aber hatte sich von Generation zu Generation das Verhältnis zur Welt gestaltet. Der Ältere, im Begriff sich in Weimar zu beruhigen und sich vor den Knien der einzigen Frau zu demütigen, die es vermochte, den Wildling der Menschheit wiederzuschicken – der Jüngere, fast höhnend vor der Welt stehend, in der „Egmont“ entstand, und mit jener Kritik des „Egmont“ den zehn Jahre Älteren herausfordernd, gequält, fast dreist, unglücklich den Kampf ansagend und den Handschuh hinwerfend, den jener nicht aufnahm. Von fern war er Goethes Spuren gefolgt, näher und näher hatte er sich an ihn herangewagt, sich immer wieder zurückgestoßen gefühlt, nicht durch Goethes Größe, sondern durch die Empfindung seiner eigenen Verfassung und Art, von der er wußte und fühlte, daß sie des reinen Werkes nicht fähig war. Er mochte überlegen: die „Räuber“ – ein gestaltloser Wurf, genialisch, aufregend, die Jugend fassend, aber kein Werk; „Kabale und Liebe“, das bis dahin nicht vorhanden gewesene Meisterwerk einer bürgerlichen Dichtung, aus beschränkten Verhältnissen entstanden, auf beschränkte Situationen anwendbar, schwäbisch, ein Lokaldrama, das sich auf die Verhältnisse eines bestimmten Kleinstaates bezog und außerhalb dessen kaum mehr klang; „Fiesko“, ein großer Wurf, aber kein Werk; „Don Carlos“, ein Schmerzenskind, ein Werk, das sich nicht vollenden ließ, aus kleinen Anfängen ins Riesenhafte und Unmäßige gewachsen, die Gestalt des Helden dem Dichter selbst uninteressant geworden; das Doppel seiner Eigenschaft hatte sich zerdoppelt, Posa sich an die Stelle von Carlos gesetzt, ein neuer Kreis sich innerhalb des Werkes um den alten Kreis der Organisation geschlossen: neben dem Verhältnis von Carlos zur Mutter hatte sich innerhalb des Stückes ein Verhältnis angebahnt, das fast Posa zur Königin in Relation setzte, und aus dem Streit zwischen Vater und Sohn war ein Streit des Königs mit dem Prinzen um die Seele des Günstlings geworden. Nur dieser Zug erklärt Posas Tod, die Rache Philipps. Mit unaufhörlichen vergeblichen Versuchen, dieses Werk abzuschließen, die Nabelschnur zwischen ihm und dem Autor zu durchschneiden, war nichts gefruchtet worden, und Schiller fühlte, wie in Goethes königlicher Ruhe, der Ruhe seiner schweigenden frühen Mannesjahre, viel mehr reifte und sich vorbereitete, als man aus den Publikationen ahnen und wissen mochte. Der Genius fühlte den Genius. Der Geist warb um den Geist, wie der Mann um das Mädchen, werbend, schwärmend, harrend, schreckend, sich zurückziehend, wieder vordringend, beleidigend, schmeichelnd. Es

schien zu Ende zu sein, als mit jener Berufung nach Jena auf den Lehrstuhl der Geschichte ihm die Basis des wirtschaftlichen Lebens gegeben wurde, die ihm bislang gefehlt hatte, der Ruhepunkt, der aus dem wilden Menschen den gesitteten Menschen machen sollte, aus dem dämonischen und dichterischen, das menschliche und bürgerliche Wesen.

Sehen wir das Verhältnis und die Situation statt mit Schillers mit Goethes Augen an und versuchen wir von ihm aus zu betrachten, was hier vorging. – Goethe hatte sich von Schiller zurückgehalten, er wußte warum. Hier war etwas, das er in sich überwunden glaubte, nicht überwunden; hier ging ein Strom weiter, den Goethe verstopft wähnte, den er in sich abgeriegelt und zum Versiegen gebracht hatte. Versuchen wir zu sagen, was es ist: Sturm und Drang wird es genannt – das ist ein Schlagwort für ein bestimmtes künstlerisches Verhältnis, für das Verhältnis eines Künstlers zu seinem Stoff, ein Ausdruck für ein Nichtgelingen oder ein Übergelingen, ein ästhetischer Begriff. Sturm und Drang aber war nicht der Name, unter dem Goethe dieses begriff; für ihn war der zehn Jahre später Geborene in Wirklichkeit – lassen Sie mich das Wort aussprechen! – antiquiert. Goethe hatte das Gefühl, daß Schiller zu den Menschen gehöre, deren Schicksal es ist, auf längst abgeschnittenem Aste sitzenzubleiben. Jenes ganze Ungestüm, das in Schillers Jugenddramen gährte, hatte Goethe schon vor Jahren in Straßburg mit Herder und Salzmann, in Frankfurt und Wetzlar mit Merck und dem Kreise um Merck herum erlebt und ausgelebt. Er hatte alles dieses in Werther umgebracht – er hatte „Werther“ dem Volke nicht predigen wollen, sondern sich selbst in ihm vor den Augen der Nation exekutiert –, und nun lebte plötzlich dieser Mann auf, Altes wiederkauend und der Welt als neuen Zustand oktroyierend; denn davon war er nicht abzubringen. Das Antiquierte, das Goethe in seinem Wesen empfand, war der Ideenkomplex des achtzehnten Jahrhunderts. Goethe hatte immer ein Gefühl seiner eigenen Neuheit; er wußte, daß er wie der Michelangelosche Gottvater mit einer neuen Menschengeneration im Bausche seines Mantels an diese Erde hingeschwebt war, durch die alles veraltet war, was sie vordem bevölkerte. Er hatte der Welt eine neue Seele gegeben, von den ersten Versen an zu den ersten Gestalten, von den ersten Anfängen seiner Prosa zu den ersten belebten, gestaltenden Gedanken; er hatte der Welt eine neue Form gegeben, das heißt, er hatte das Gesetz erkannt, unter dem das weltliche Geschöpf steht, die Pflanze, das Tier, die menschliche Gesellschaft, das historische Phänomen, die menschliche Seele, die Leidenschaft – alle dem hatte er die Form gegeben, denn er hatte als erster gewahrt, daß sie diese Formen haben –, und nun stand neben ihm ein scheinbarer Revolutionär, scheinbar der Jüngere, in Wahrheit der viel Ältere, in Wahrheit derjenige, den Goethe exautorisiert hatte, der überlebt war durch Goethes Auftreten. Nun stand er da und brachte von neuem alles Abgetane, brachte von neuem jenes Verhältnis des Menschen zum sozialen Leben, das reines Dix-huitième war, denn was war das Dix-huitième anderes als das Verhältnis des Menschen zu seiner Sozietät! Die sozialen Gedanken sind alle Geschöpfe des achtzehnten Jahrhunderts, die bis ins neunzehnte Jahrhundert hineinragen, und wenn rings um uns in der Sozialdemokratie, im Bolschewismus jene Utopien weiterleben, die es für möglich halten, den Zustand der Erde aus irgendeiner schematischen Konzeption heraus zu ändern, so sind das nur Gedanken des

achtzehnten Jahrhunderts, die weiterwirken, Gedanken, über die Goethe sich erhoben und die er in seiner Arbeit abgeriegelt hatte. Hier aber traten sie, während Goethes Werk sich in Formen vertiefte, als Ideen auf und beanspruchten ein leidenschaftliches Interesse des Publikums, fanden bei der Jugend einen Widerhall und eine Anteilnahme, die Goethes Formen nicht fanden. Goethe grollte; er empfand sich für seine Zeit zu weit und zu hoch und sah in Schiller die Verkörperung eines unheilbaren deutschen Irrtums, sah in ihm das, was er nachher durch sein ganzes Leben in den Vertretern der jüngeren Generation gerügt hatte, den Mangel an logisch fundiertem Wirklichkeitssinne. Er meinte, diesen vorgelebt und dem Irrtum vorgebaut zu haben. Er hatte gefunden, daß auf dem Wege von „Götz von Berlichingen“ und selbst auf dem Wege von „Werther“ zum Wesen, zu den Formen und zur Gestalt nicht zu gelangen war, und er suchte sein Erdreich als Form und Gestalt unter seligeren Strichen und einer gütigeren Sonne. Er suchte es außerhalb deutscher Gebundenheit und Umrahmung, er suchte und fand es schließlich auf seiner letzten großen Flucht, in der Atlantis Italien. – Um diese Zeit steht Schiller nach ausgeschwungenem Schwunge in den düsteren Jahren, in denen der Mann unmittelbar auf der Schwelle zum Mannesalter steht – in Wahrheit ein Zwischenzustand –, abgeklungen der alte Klang, noch nicht angeklungen der neue Klang, die geistigen Materien der Jugend erschöpft, eine neue geistige Materie noch nicht erscheinend, noch nicht einmal chaotisch. Und er tut, was er zu tun vermag. Er nimmt in jenem berühmten Gedichte „Die Ideale“ vom Leben früher, geträumter Jugend – noch vor der Begründung seines Hausstandes, noch vor dem Eintritt in die Vaterschaft – Abschied, in jenem großen Gedicht, in dem er im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts und in dessen Stil und Formvorstellungen dasjenige Revue passieren läßt, was ihm bis dahin sein Leben lebenswert gemacht hat; er tut es sonderbarerweise fast mit den gleichen Motiven, mit denen Voltaire, der Dreiundachtzigjährige, von der Jugend Abschied nehmend, es getan hat, den Ruhm, die Liebe und das Glück, die allegorischen Vorstellungen des achtzehnten Jahrhunderts gruppierend, eine reine Geburt jener halb vorgestellten, zu der Form in keinem sinnlichen Verhältnis stehenden Zeit. An dieses Phantastische und Allegorische angeknüpft, auch bei ihm der Begriff der Freundschaft – Freundschaft, auch noch im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts als Freundschaftskult, zu dem Goethe sich mit dem berühmten Vers „einen Freund am Busen hält und mit dem genießt“ erst ebenfalls bekennt, später abwendet – und nun einsetzend die gewaltige Schlußstrophe, mit der das achtzehnte Jahrhundert abklingt und ein neuer Geist beginnt:

Und du, die gern sich mit ihr gattet,
 Wie sie der Seele Sturm beschwört:
 Beschäftigung, die nie ermattet,
 Die langsam schafft, doch nie zerstört,
 Die zu dem Bau der Ewigkeiten
 Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
 Doch von der großen Schuld der Zeiten
 Minuten, Tage, Jahre streicht.

Eine solche Strophe wäre im achtzehnten Jahrhundert und aus seinem Geiste heraus nicht zu dichten gewesen. Dieses Gedicht Schillers ist sein Durch-

bruch durch das Rokoko, und er durchdringt es nicht als Künstler in erster Linie, sondern als ein geistiges, dichterisches, als ein seelisches, sinnliches Wesen, als das Urwesen, dessen Name Daimon, Schöpfer, und, wenn Sie wollen, Dichter ist. Er verläßt in diesem ganzen Gedichte nicht die Jugend, sondern die Poesie, er verläßt die Jugend als ein Schatten in rein poetischen Formen. Sie wissen, welche Jahre auf ihn warten: die Jahre der sogenannten Geschichte und der sogenannten Philosophie. Ich sage, der sogenannten, denn es ist zwischen den ersten Jahren Schillers, den Jahren, aus denen die Gedichte hervorgehen, bis zu den „Künstlern“ und zu dem Abschied von der Jugend, zwischen den Jahren, aus denen die Dramen hervorgehen, die wir kurz mit einem Blick gestreift haben, und den Jahren der neuen Dramen, die im „Wallenstein“ gipfeln, kein Wesensunterschied. War in jener ersten Periode das Verhältnis zuzeiten ein heroisches, war schon die Verwerfung des ihm Voraufgehenden eine Selbstverweigerung an die Zeit, war in der ganzen Kritik der Zeit, die ihn umgab, über die Selbstverweigerung hinaus der hingeworfene Handschuh des einsamen Duellanten, der sich selbst genug ist, war dann schließlich in dem letzten Drama jener Periode die Herausforderung des Tragischen und der demokratisierten Institution, als die er die Antike empfand, ein Kampf für die ältesten Güter der Nation, als die er die Freiheit im idyllischen Sinne empfand, so ist nun die Geschichte, zu der er sich wendet, eine Selbstkontrolle und weiter nichts. Er versucht, sein Verhältnis zur Urzeit des Menschengeschlechtes und zur Vorzeit, das er in dem großen elegischen Gedichte „Die Götter Griechenlands“ mit unübersehbarer Wirkung auf die künftigen Generationen ausgesprochen hat – denn fast das ganze Pathos Schellings deszendiert von diesem einen Gedichte! –, an der Geschichte und in der Erforschung des Vergangenen zu prüfen, sich daran festzustellen und zu bestimmen. Ein eminent realistischer Vorgang, ein Vorgang, der undenkbar war in dem Schwärmer, den Ihnen die Konvention des Schulunterrichts oder das Lehrbuch aufzureden versucht hatte, undenkbar in dem idealistischen schwäbischen Gelehrten, aber typisch für den Sohn der Beamtenfamilie, typisch für den Menschen, der, aus der Karlschule hervorgegangen, schon dort mit den Lehrern keineswegs um Lockerung des Unterrichts gekämpft hatte, der die Lehrer nicht darum negiert hatte, weil sie zuviel von ihm verlangten, sondern weil sie nach seinem Gefühl zuwenig verlangten, dem einzigen, der sich sein Latein erkämpft hatte und sich sein Griechisch weiter in rührendem Kampfe von Jahr zu Jahr mehr und mehr erkämpfte, da er es nicht mehr erlernen konnte, typisch für den Menschen, der, als er die „Thalia“ herausgab, nicht nur sein eigener Redakteur und Hauptmitarbeiter war, sondern im vulgärsten Sinne des Wortes sein eigener Packer und Faktor, der seine Zeitschriftenpakete selbst machte und mit Bindfaden selbst schnürte und der in der Korrespondenz mit seinen Mitarbeitern sich keineswegs als ein weltfremder Schwärmer gezeigt hatte, sondern als ein Politiker ersten Ranges, der die Schwächen der Menschen viel besser kannte und die Menschen besser zu nehmen wußte als Goethe, der sie zwar durchschaute, während Schiller sie als Schwabe, als Politiker, als Realist seinen Zwecken zurechtformte und gebrauchte. Daß er Historiker wird, hat genau dieselben Wurzeln wie sein politischer Beginn als Dramatiker und Journalist: Es ist der Kampf um sein Verhältnis zur Wirklichkeit, ein Kampf

um die Realität, und dieser Kampf wird in der Geschichtsforschung und in der Geschichtsschreibung, in die er eintritt, neutral gefaßt, er wird in der Philosophie, die ihn damals berührt, positiv.

Damit bin ich nun, meine Damen und Herren, an dem entscheidenden Punkt dieser ganzen Darstellung angelangt, dem entscheidenden und, wie ich Ihnen nicht verberge, dem schwierigsten, an dem Punkt des Verhältnisses Schillers zur Philosophie, seines Eintretens für Kant. Seine Popularisierung, wie man zu sagen pflegt, der Kantischen Philosophie ist aus seinem Lebenswerk nicht herauszureden, und es ist freilich leicht, ja, es ergibt sich von selber, daß, wenn Sie dieses streichen und beseitigen, Ihnen, wenn Sie so wollen, ein mediokrer Stilist in der Hand bleibt, den Sie mit Leichtigkeit einem Schöneren opfern können, wie es heute die Regel ist. Es ist das aber nicht möglich. Sie können den großen Menschen nicht so zerstückeln; Sie können seine Poesie nicht verstehen, wenn Sie von der Philosophie Abstand nehmen, Sie können aber auch seine Philosophie nicht verstehen, wenn Sie den Menschen aus seinen dichterischen Werken nicht erlebt haben. Das große Erlebnis für Schiller, das große entscheidende Erlebnis vor der Begegnung mit Goethe war der Schritt, der in Königsberg getan wurde und die Welt in neue Gleise warf, die Vernichtung der Sinnenwelt, jener große Kantische Sprung ins Nichts, der den Menschen von seinen Wahrnehmungen isolierte und ihn auf die Kräfte seiner Seele zurückwarf, deren letzte Zuspitzung in dem Imperativ des Sittlichen angenommen wurde, und der durch die Kritik der Wahrnehmungsmöglichkeiten die sinnliche Welt überhaupt auflöste und verwarf. Dieser Schritt war es, der auch Schiller in eine neue Bahn stürzte. Er begriff zum ersten Male, was das eigentliche, letzte Ziel seiner Ideenwelt von Anfang an gewesen war, er begriff, warum er immer gehandelt hatte, wie er handeln mußte, und gedacht und gestaltet, wie er denken und gestalten mußte, und warum er das Scheinende und Lockende ausgeschlagen hatte um eines Höheren willen. Er begriff, daß die politische Freiheit, deren Advokat er gewesen war, und die gesellschaftliche Freiheit, zu deren Advokaten er im „Don Carlos“ wenigstens zu werden begonnen hatte, ein Höheres voraussetzt: die sittliche Freiheit des Menschen von seinem Sinnenkomplex. Er begriff, daß die einzige Schönheit, der er nachstreben konnte, das einzige Formverwandte, dem er zuverlangen konnte, gleichfalls seine Voraussetzung in einer Verleugnung und Verneinung der Sinnenwelt um eines Höheren, eines Interesselosen willen haben mußte. Er begriff zum ersten Male seine Sehnsucht nach einer reinen Welt, seine Sehnsucht nach einer dritten Welt, die weder die Welt der Sinne noch die jenseitige war, die die Theologie annahm, eine Welt, der seine Ideologie immer noch zustrebte, die Welt, wo die reinen Formen wohnen. Er unternahm den Kampf um diese Welt, wie er jeden Kampf bis dahin unternommen hatte, mit Einsetzung seines ganzen Wesens, mit Einsetzung von Urteil, Geltung und Schätzung. Er unternahm den Kampf mit den Dämonen, in den ihn die Fluchten von Mannheim und Leipzig hineingestoßen hatten, er unternahm ihn genauso revolutionär wie in den Dramen und Schriften seiner Jugend. Die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts sind eine Revolution, eine „Magna Charta“ genau wie „Die Räuber“ und erschütterten die Jugend genauso, sind heute noch imstande, die Jugend genauso zu erschüttern wie

die Fieber Karl Moors und Fieskos, aber sie leben nicht in der Welt dieser Fieber: es erscheint aus dem Chaos des Revolutionären heraus eine Ahnung, die dem Dichter bis zu „Don Carlos“ fern gewesen war, eine Ahnung, daß doch wohl künstlerisch und im gestaltenden Sinne alles von ihm bis dahin Versuchte einer Restauration bedürftig wäre, daß der Stil, den er in den drei ersten phänomenalen Leistungen seines Beginns gesucht hatte, überhaupt so nicht zu finden war, daß die künstlerischen Mittel, mit denen er bis dahin gestaltet hatte, Mittel des Effektes gewesen waren und daß er sie werde opfern müssen, daß er mit der Grellheit von bis dahin nicht mehr werde arbeiten dürfen und daß er sich zu dem Publikum und seinem Dämon in einen dritten Raum werde versetzen müssen, in einen Raum reiner Formen, wie er von da an zu sagen nicht aufhörte – dieses Wort wiederholt sich in seinen Briefen und Schriften mit dem rührenden Klang, mit dem der Mensch von dem ihm Versagten spricht.

Damals kam Goethe aus Italien zurück. Dies war der Moment, wo die beiden füreinander bestimmten und voneinander durch die Wege des Lebens geschiedenen Wesen dämonisch aufeinander zuverlangen und einander dämonisch zu zerschlagen drohen. Sie wissen, daß uns die Briefe erhalten sind, in denen Schiller von seinem ersten Zusammentreffen mit Goethe spricht. Sie kennen alle jenen erschütternden lakonischen Brief an Körner, der verborgen will, wie tief Goethes Kühle ihn schmerzt, ja, wie sie ihn fast vernichtet hatte. Hier war eine Liebe von einer Keuschheit und einer Heiligkeit, die ihresgleichen in der Luft um Goethe vorher und damals nicht hatte. Hier war das erste große Geschöpf, fast der einzige der zehn Jahre jüngeren Generation, der sich schämte zu sagen, wie sehr er ihn liebte. Goethe hatte ein Gefühl dafür, wie diese Liebe an seine Sphäre angeschlossen. Er hatte von Äußerungen erfahren, in denen über Schillers verschlossene Lippen das Bekenntnis geschlüpft war, und er hatte in seinem Tagebuch jenen bösen Vers vermerkt: „Liebst du auf Erden mich nun ganz so besonders; ist denn kein anderer Weg, mich zu bezwingen, als der?“ Es war kein anderer Weg, und nach jenem ersten Brief, der die erste Begegnung schildert, haben wir jenen zweiten der Erklärung Schillers an Goethe, in der er Goethe gegenüber als der Wortführer der sittlichen Welt auftritt, und mehr als das, als der Wortführer Deutschlands, und mehr, der gesamten Nachwelt, als derjenige, der allein imstande ist, Goethe als das dem Dämonischen entwachsene dämonische Wesen zu zeigen, das den dämonischen Spiegel in den Händen hat, in den hineinzublicken ist, von dem die Blicke nicht abgewandt werden dürfen, das ihn als denjenigen darstellt, mit dem paktiert werden muß, mit dem zu einem Einverständnis gelangt werden muß. Ein Politiker, fast ein Staatsmann hat diesen Brief geschrieben, der mit einer Großmacht, und hier viel mehr als einer Großmacht, verhandelt. Hier werden zwischen den Worten Bedingungen gestellt, von denen nichts abzuweichen ist. Hier wird ein Ultimatum der Seelen und des Begreifens gestellt, vor dem die Waffen gestreckt werden mußten. Hier hat Goethe nach Frau von Stein zum ersten Male wieder den Zusammenstoß mit der Realität der Welt erlebt, auf den es, nach dem es nichts mehr gab als ein Erkennen und Verstummen. Lesen Sie jenen beispiellosen Brief Schillers, einen Brief, den wir wirklich nur mit den liebenden Händen der Ehrfurcht anfassen sollten; beispiellos darf ich ihn nennen, in der

Literatur aller Zeiten ist kein Dokument, das sich diesem einen vergleichen läßt! Lesen Sie daneben Goethes Antwort, das scheue und in sich gekehrte, so bescheidene, sich kaum formende Wort, als schäme er sich selbst der beschämten Erkenntnis der Welt und seiner eignen Stellung in ihr, das keusche Geständnis der eigenen Unsterblichkeit. Der Moment war kaiserlich – er war göttlich.

Schiller, aus der Geschichte stammend – denn alle Geschichte kommt von Ideen her und strebt zu Ideen –, hatte auf dem Weg über die Kantische Verneinung der Sinnenwelt zum ersten Male erkannt, was Formen sind, und suchte sich durch Formen zu vervollständigen. Goethe, aus der Fülle der Natur stammend, dem Formenden verwandt und der Welt die Formen gegeben habend, deren Generation schon um ihn aufwuchs und sich vielfältigte, hat zum ersten Male das Bedürfnis gefühlt, zur Abstraktion zu kommen, die Fülle des Konkreten, in der er königlich hauste, durch Abziehung und Absonderung zu schlichten. Der eine kehrte von der Welt, die er im Sturme durchmessen hatte, von dieser Welt der Sphären zurück zu den gestaltenden und strukturalen Kräften seines Blutes und seiner Herkunft: Antäus berührte die Erde. Der andere Ältere und zugleich Jüngere erhob zum ersten Male von der Erde, die er beherrschte, die noch zaghaften Schwingen in die Transzendenz. Sie berühren sich in jenen Gesprächen, die kein sterbliches Ohr belauscht hat und deren Nachklang wir in Schillers Briefen empfinden, in jenen Gesprächen über das Konkrete und über das Abstrakte, über Natur und Geschichte, über Subjektivität und Objektivität, über Gestalt und Einbildung. Sie umschweben mit dehnenden Flügeln die neu entzündeten Flammen der Kantischen Lichter, die die Welt zu erleuchten beginnen, aber noch niemandem den Tod zu bringen bestimmt sind, wie wenige Jahrzehnte später dem jungen Kleist. Das Resultat alles dessen ist für Schiller ein ganz einfaches und bestürzendes, daß ich mich fast scheue, es in das Wort zu bringen, dem doch nicht auszuweichen ist: Goethe übernimmt aus Schiller den Sturm der Produktivität, der in ihm zu erlahmen begonnen hatte, Schiller opfert alles, er opfert vor allem seinen Stil. „Don Carlos“ ist das letzte Werk des Schillerschen Stils. Von den „Räubern“ zu „Don Carlos“ führt nur ein gerader Weg. Wohl mag in die stilistische Gestaltung des letzten, des interessantesten, des agilsten Meisterwerkes seiner Jugend sich etwas von der Antithese Lessings hineingeschlichen haben, von dessen Bedürfnis, dem Schauspieler den dramatischen Vers, die Stichomythie, das Wort-gegen-Wort, Frage-gegen-Antwort interessant zu machen, möglichst viel in das einzelne Wort zu legen, möglichst vieldeutig und klingend zu machen – gleichviel, alles das ist im Grunde genommen nichts anderes als ein Ansichreißen, ein Sich-Bereichern durch die Kräfte, die in der Zeit liegen. Was aber zwischen den letzten Versen von „Don Carlos“ und dem Prolog zum „Wallenstein“ liegt, ist der Verzicht eines großen Schöpfers auf die ihm angeborene Art und Sprache, es ist das Übernehmen von Goethes Stil. Dies alles wissen wir nicht; dies alles empfinden wir nicht. Für uns hat sich ein bestimmter Begriff klassischer Schillerscher Poesie herausgebildet, für den man den bequemen, wenn nicht schmerzhaften Ausdruck gefunden hat: Wenn es nicht von Schiller ist, so ist es von Goethe. Und hinter diesem Scherze liegt eine wirkliche innere Wahrheit. Das aus beider gemeinsamer Initiative heraus entstandene Werk

der Xenien, in denen große Akribie und Kritik sich zu einem Dritten vereinigt haben, nicht Goethes Stil, reif, unbittlich und gerade, sondern aus der Rezeption des Goetheschen Stils durch Schiller, ist der erste Sieg von Goethes Kunst innerhalb von Umwelt und Nachwelt gewesen. Schiller ist Goethes erster Nachahmer, und während wir dies nicht gewußt haben, hatte seine Zeit es begriffen. Karoline Schlegel schreibt an dem Tage, an dem „Wallenstein“ zum ersten Male aufgeführt wird, sie hätte gerade den Prolog gelesen, der das Unverschämteste an Goethesieren sei, was ihr je vorgekommen sei, und fährt dann fort in dem Tone, der in der Romantik gang und gäbe war, daß sie beim weiteren Lesen über diese Art, Goethes Stil aufzunehmen, vor Lachen fast vom Stuhle gefallen sei, denn inzwischen, meine Damen und Herren, war die dritte Generation da – jener aber war nicht mehr der junge Schiller. Es wuchs an Goethe ein Geschlecht hoch, dessen Relation zu Schiller die gleiche war wie seine eigene Relation zu Goethe; und dieses Geschlecht verwarf ihn bereits, dieses Geschlecht, entstanden an Goethe, das Geschöpf seiner seelenbelebenden Kraft und über Goethe hinaus entstanden aus einer Ideenwelt, die der Schillerschen Idealität fast antithetisch gegenüberstand, aus der Ideenwelt des neu kolonisierten deutschen Ostens seine Anregungen nehmend, von jenem Herder, von jenem Novalis und Ritter, die hinter dem Gesetzgeber kamen. Dieses neue Geschlecht also stand in Antithese zu dem achtzehnten Jahrhundert, dessen letzter, größter Vertreter in Schiller soeben Goethe den eigenen Stil aufgeopfert hatte.

Was nun entsteht, ist jene Reihe von Dramen, von Balladen, von Schriften in Prosa, die Sie alle kennen und die wenigstens in den Händen der Jugend nicht veralten dürfte, denn nur an ihnen wird der Deutsche, solange ein Deutsch geschrieben wird, lernen, wie deutsch geschrieben werden muß, und hier lassen Sie³ mich eine kleine Exzeption zu jener Bemerkung über die Aufopferung von Schillers Stil an Goethe machen. Wenn auch die Form von Schillers Vers an Goethe geopfert wird, geopfert freilich nur in demjenigen Sinne, daß der Rhythmus und die Art des achtzehnten Jahrhunderts dem Goetheschen angeglichen werden, so bleibt doch Schillers Prosa der höchste Ausdruck des stilistischen Vermögens des deutschen Dix-huitième, und ist nicht am Stile Goethes entstanden, sondern ist die erste deutsche Kunstprosa, die es gibt, die größte deutsche Kunstprosa, die es gegeben hat, und die reichste, weder überboten noch erreicht von irgendeiner, die es nachher gegeben hat. Sie ist die erste und einzige, die den Bau der antiken Periode dem deutschen Sprachvermögen angleicht und es in den Stand setzt, eine Kunstprosa im Sinne der Periodisierung zu schreiben. Sie ist ciceronisch und lateinisch, nicht goethisch, sie ist als Sprachausdruck das höchste künstlerische Ereignis nach der deutschen Renaissance. Ungehemmt, unaufgehalten durch alle Bewegung, die im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert den Weg der Deutschen zu queren versucht hatte, erreicht sie fast unmittelbar vor dem Ende aller Renaissance in Deutschland hierin wenigstens ihr Ziel.

Ich kann nicht versuchen, Ihre Aufmerksamkeit bei den Werken festzuhalten, die Ihnen seit der Jugend geläufig sind und für die eine Lanze zu brechen Schiller zu erhaben für mich ist, die zu verkleinern so leicht ist, wie es schwer ist, sie zu begreifen und auseinanderzulegen. Es sind die Werke, über die ich dasjenige wiederholen muß, was ich im Anfang von „Don Carlos“

sagte: ihre Zwecke sind nicht diktiert, ihre Gestaltung aber ist mehr als bloß diktiert; wo Schiller gestalten will, versagt er, wo er nicht gestalten will, erreicht er das fast Unerreichbare. Lassen Sie mich wenigstens von „Wallenstein“ das eine sagen, daß, wenn es überhaupt eine Möglichkeit gab und gibt, dem deutschen Volke ein regelmäßiges Drama zu schreiben – denn regelmäßig trotz allem Anschein, regelmäßig in Einheit, Zeit und Ort ist der „Wallenstein“ genau wie die Tragödien Corneilles und Racines –, so erreicht der Schluß von „Wallensteins Tod“, der V. Akt, das fast Udenkbare, fast Unvergleichliche. Kein Goethesches Werk – und dabei erinnere ich Sie alle, wie ich es wohl eingedenk bin, an den Schluß von „Iphigenie“ – hat sich diese Aufgabe gestellt und hat es gewagt, einen polyphonen Aufbau mit einer Gestaltenfülle wie in „Wallensteins Tod“ auf die Bühne zu bringen, die Themata so aufzulösen, abzugipfeln und Ton für Ton verklingen zu lassen bis zum letzten Ton, wie dieses höchste Kunstwerk dramatischer Technik, das die Weltliteratur kennt, ein Werk, das seiner Wirkung sicher sein wird, solange es ein Theater gibt, ein Werk, das abgesehen ist auf die ewigen Grundrichtungen menschlicher Art, das unabhängig ist von der Mode und vom Geschmack und das alle Moden und Geschmacksarten überleben wird, wie es sie überlebt hat.

Nicht davon, meine Damen und Herren, wollte ich reden, sondern Ihre Aufmerksamkeit auf das lenken, wovon ich eingangs der Rede gesprochen habe, auf die unbekanntesten von Schillers großen Werken, auf die philosophischen Dichtungen seiner späteren Zeit, auf Werke wie „Das Ideal und das Leben“, aus denen allein ich Ihnen entwickeln kann, warum diese Philosophie Dichtung ist, warum diese Dichtung Philosophie ist, warum das Erlebnis Kants in Schiller ein Äquivalent des Zusammentreffens mit Goethe, oder bei Goethe des Zusammentreffens mit Frau von Stein ist. Es ist jenes Gedicht, in dem er an der sich selbst besitzenden Seele das Bild des unter einem bösen Stern geborenen Tasso darstellt, der sich seinen Erdenweg von Ort zu Ort erkämpft, die Welt immer von neuem von der Welt ausschließt und durch den Flammentod hindurch das Ziel des Lebens aus der Hand der Jugend empfängt. Die Gedankendichtung, wie man ja wohl diese Art der Poesie zu nennen pflegt, Dichtung, deren Form und deren Gattungsart freilich, wie ich Ihnen konzedierte, aus dem achtzehnten Jahrhundert stammt, die aber Dichtung genauso ist wie die griechische Elegie des Xenophanes und der Eleaten und nichts Größeres erreichen kann als den ungeheuren Schwung und Sturm, mit dem schließlich der durch die Lasten seiner Lebensmühsal verfolgte Alcide von der Göttin mit den Rosenwangen lächelnd den Pokal gereicht erhält. Heroisch faßt Schiller das Verhältnis zur Kantischen Philosophie auf als einen Kampf um das Höchste, und das Höchste wirkt erhaben erst durch den Verzicht auf das Höhere. Heroisch sind selbst die Untersuchungen geführt, in denen er über das scheinbar Naive und das Sentimentale sprechend in Wirklichkeit seinen Kampf mit Goethe in einem Höchsten einnimmt, in einem integralen Verhältnis zur Wirklichkeit, wie es nur seiner eigenen Sublimität gegeben war.

Heroisch im letzten Sinne des Wortes ist nun auch sein Verhältnis zur Poesie, heroisch, wie sich der in den vier oder fünf letzten Jahren seines Lebens vom Siechtum betroffene, seine Ohnmacht und Schwäche immer wieder

überwindende großartige Mensch dennoch von Jahr zu Jahr ein Werk erzwang, das aus dem Herzen der Jugend nicht zu reißen ist. Abgedrängt von der Gemeinschaft der Menschen, kümmerlich lebend, so wenig seinen Kräften zumuten könnend, daß er die Maßüberschreitung eines einzigen Tages mit wochenlanger Ohnmacht bezahlen mußte, fast ganz eingeschränkt auf den Verkehr mit Goethe oder selbst nur auf den Briefverkehr mit ihm, fast unfähig, den Tag als den Tag des Menschen zu leben und ihm die Stunden der Ruhe abkargend, deren er bedurfte. In den Nächten seine Phantasie, die erlahmende Gestaltungskraft heroisch zwingend, sich zu kondensieren und zu konzentrieren, hieb er in die Hausteine und Bausteine seiner geschichtlichen Vorwürfe mit einer Gewalt hinein, die wir nicht sowohl vor dem fertigen Werk, wohl aber in dem Studium seiner Entwürfe gewahren, die ihresgleichen nicht haben. Zu sehen, wie Schiller einen Stoff hernimmt und ihn schlichtet, wie er ihn in die Luft wirft wie einen Pfeil und wie er ihn in der Luft für seine Zwecke zu formen und zu fassen versucht, wie er ihn der Natur zurückgibt und ihn von neuem aus der Natur zu gewinnen versucht, wie er Gestalt um Gestalt abwägt, wie er, wenn sich die Natur und der Gegenstand ihm versagen, sich immer noch einmal in das Element stürzt und immer wieder triefend vom Angeschauten, es in Tropfen von sich schleudernd, wirklich wie ein Halbgott vor uns erscheint, das ist der Heros, der Große, der in „Das Ideal und das Leben“ die Gestalt des Herakles erfunden hat und wie Karl Moor das tintenklecksende Saeculum verwirft, das ist der Schiller, der in dem Gedichte „Die Ideale“, sein Verhältnis zu dem Vorgestellten und dem Erreichbaren klar und unerbittlich durchschauend, die Worte ausspricht:

Wie groß war diese Welt gestaltet,
Solang' die Knospe sie noch barg,
Wie wenig, ach! hat sich entfaltet
Dies Wenige, wie klein und karg!

Und als schwache und karge Entfaltung der das Höchste versprechenden Knospe wird er selbst, muß er selbst die Werke angesehen haben, die er halb krank dennoch als Improvisationen in fünf oder sechs Monaten hinlegte, die, ausgewählt aus der Fülle der ihm vorliegenden Entwürfe, zu einer Gestalt gezwungen werden mußten, weil das Bedürfnis drängte, weil das Geld verdient werden mußte, weil die Kinder warteten, weil das Haus erhalten werden mußte und weil die arme Brust, todreif werdend und von Todesschauern durchzuckt, wußte, daß ihr nichts mehr vom Sommer zu reifem Gelingen blieb. Aus diesem Gefühl heraus, mit Ehrfurchtsaugen, meine Damen und Herren, bitte ich Sie, selbst in die Szenen von „Maria Stuart“ und der „Jungfrau von Orleans“ hineinzusehen, über deren großherzige Naivität und Kindlichkeit Sie billigerweise lächeln dürfen, und von dort aus die Blicke zu wenden zu jenen Gedichten, in denen er das Verhältnis des einzelnen Menschen zu Vergangenheit und Zukunft, das Verhältnis der einzelnen Formen zu Tod und Leben in erhabeneren Worten ausgedrückt hat als vor ihm und nach ihm der Genius selbst Goethes sie hat finden können. Lesen Sie „Das Glück“, lesen Sie die „Nänie“, lesen Sie die vollkommene Elegie des Abschieds eines Helden von der Erde, denn das sind sie. In den unendlich schönen, gleitenden Distichen „Das Glück“ malt er die Figur des Götterlieblings, als die ihm der Ältere und dennoch Jugendlichere vorschwebt, jener Unsterbliche, der (wäh-

rend Schiller mit einer kränklichen Frau halb hungernd seine Kinder zeugt, ein gebrochener Mann mit versagender Gesundheit und Kraft) eben braunwangig zum wer weiß wievielten Male die unsterbliche Jugend auf dem Lager der Liebe umarmt; ihn malt er, den Liebling der Götter, dem alles leicht gelingt, der eben damals „Hermann und Dorothea“ vor Schillers staunenden Augen aus sich entläßt, so daß Schiller mit frommen Worten nur sagen kann, er ernte nun die Früchte seines wohl angewandten Lebens, er brauche nur beim Vorbeigehen leise mit der Hand an die Stämme zu schlagen, damit die Früchte voll und reif zu seinen Füßen fallen. Er malt ihn, und er beschwichtigt in der eigenen heldenhaften Brust die Stimme des so menschlichen, des vielleicht so berechtigten, des immer wieder ersticken und endlich überwundenen und erwürgten Neides. Ja, gestehen wir es ein, er hat Goethe beneidet, der Erhabene, der Große. Unterdrückter und erstickter Neid, dessen er sich schämen und dessen er Herr werden mußte, ist in jenen Briefen an Körner enthalten. Hier, in dem Gedichte, über das er das große Wort „Das Glück“ gesetzt hat, ist er des Dämons Herr geworden und preist den Gewaltigen, den Erhabenen, den Glücklichen, dem man nicht zürnen soll wie den Göttern selber und wie der Schönheit. Hier steht jenes Distichon, von dem Sie wohl annehmen würden, wenn ich Ihnen den Autor nicht sagte, es sei von Goethe selbst, das schönste, das aus Schillers Feder geflossen ist, das einzige, hinter dem das Dämmrige und Schwebende von Goethes Ahnung und Bildung der Welt auf einen Moment auftaucht: „Alle irdische Venus entsteht wie die erste des Himmels, eine dunkle Geburt aus dem unendlichen Meer.“ Eine dunkle Geburt aus dem unendlichen Meer, so sah er das ihm Versagte, denn seine Geburten waren hell, und sein Meer war endlich. Er sagt das aber mit derselben männlichen Entschlossenheit und Standhaftigkeit, mit der er als Einunddreißig- oder Zweiunddreißigjähriger von der Jugend Abschied genommen hatte, und, das rothaarige Haupt zurückwerfend, entschlossen gewesen war, nur noch ein Mann zu sein, nicht mehr zu schwärmen und nicht mehr zu lieben. Mit derselben Entschlossenheit erkannte er seinerseits die Sphären der Welt, von denen nur eine die seine ist. Die Beschränktheit der eigenen und der andern beklagt er in der „Nänie“, aber in diesem Gedicht spricht er das Wort Goethes voraus, das selbst dieser nachher ihm nur nachsprechen konnte. Er wußte, was das Höchste war, das er in dem Kampfe seines Lebens und in dem heroischen Kampfe seiner Werke selbst demjenigen angeglichen hatte, den er als den Liebling der Götter pries. Sie kennen jene Verse, in denen er die Vergänglichkeit des Schönen beklagt:

Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
 Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
 Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
 Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.
 Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
 Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
 Siehe! da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
 Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
 Auch ein Klag'lied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich,
 Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

Und als Goethe dem Abgeschiedenen das letzte Wort nachrief, nahm er es von der Lippe, die diesen Vers geformt hatte, und gab es dem Freunde zurück: „Und hinter ihm im wesenlosen Scheine lag, was uns alle bündigt, das Gemeine.“ Dieses ist Schillers Vermächtnis an die Nation. Er hat ihr kein Lied gegeben, das auf ihren Lippen blüht; der Stil seiner Gedichte ist außerhalb der Form, die wir von Goethe geerbt haben und festhalten in der schematischen und verblaßten Konvention des achtzehnten Jahrhunderts; er gehört zu Voltaire und nicht zur Romantik. Er hat der Welt ein Verhältnis zur Unsterblichkeit gegeben, das sie seitdem nicht wieder verlieren kann. Die Welt ist schwer. Er hat gelehrt, wie man des Schweren Herr wird. Die Form, in der er es gelehrt hat, mag Schwankungen des Urteils unterworfen sein, aber sie wird überleben, bis diese Schwankung am Ende ist. Sein Werk, das das Werk des Helden und des Heiligen ist, ist allerdings nicht eine Gestalt, sondern ein vorgelebtes Leben. Von der Fähigkeit, von dem Maße, in dem ein vorgelebtes Leben nachgelebt werden kann, von der Imitabilität im höchsten Sinne des Wortes hängt die Weltdauer und die Unsterblichkeit alles Großen, auch des Dichterischen, ab. Zu Schiller kann man nicht Auge in Auge sehen, sondern nur zu ihm hinauf, und wer sein Auge von ihm wendet, blickt unter sich. Jede Generation hat das erfahren und hat dann wieder gelernt, den Blick zu erheben, und wenn sie ihn zu den ewigen Gestirnen erhebt, wird sie unter ihnen immer wieder demjenigen begegnen, der von uns hinaufgeschaut hat:

„..... wie ein Komet entschwindend,
Unsterblich Licht mit seinem Licht verbindend“.

THEODOR HEUSS

Schwäbische Anekdoten

Wir entnehmen diesen Beitrag des Bundespräsidenten mit seiner Genehmigung einem alten Schwabenheft der Zeitschrift „Atlantis“ vom Mai 1942. Die Anekdoten, die in der mündlichen Weitergabe nach wie vor lebendig sind, verdienen es, in der knappen literarischen Gestalt von Theodor Heuss wieder einmal gedruckt zu werden zur Unterlage auch für künftiges Weitererzählen.

Jeder Volksstamm hat seinen Vorrat von Geschichten, in denen er seine Wesensart aufgehoben glaubt; er ist dann erstaunt, daß die eine oder die andere Anekdote über die Grenze gewandert ist und im fremden Dialekt sich so zurechtgefunden hat, daß sie im anderen Erdreich gewachsen scheint. Solche wandernden Geschichten sind meist an ein ständisch charakterisiertes Leben, den Bauern, den Jäger, vielleicht auch den Beamten, den Lehrer, gebunden.

Daneben stehen nun jene Stücke, die als schlechthin unübertragbar erscheinen. Sie sind nicht bloß an die in Buchstaben abgefangenen Dialektworte, sondern an den Tonfall, an die nicht schreibbare und druckbare

Nuance der erzählenden Wiedergabe gefesselt. Wenn man beginnt, sie zu „verdeutschen“ und zu erläutern, zerstört man ihren Reiz. Das bleibt das Risiko aller charakteristischen Volksanekdoten, wenn man sie als literarischen Export behandelt: werden sie in ihrem Eigensinn und Eigengewicht verstanden. Für die daheim schreibt man sie ja nicht auf; die kennen das meiste ja und schimpfen höchstens, je nachdem, aus welchem Gau sie sind, daß der Dialekt eben doch nicht ganz richtig gefaßt sei.

Der schwäbische Volkshumor hat eine ansehnliche literarische Tradition; zumal die Reihe der Dialektdichter seit dem 18. Jahrhundert ist kaum überschaubar. Ihr Rang freilich ist sehr unterschiedlich. Der große Vorrat, aus dem sie schöpfen, ist die erfinderische Freiheit der volkstümlichen Überlieferung, die mit alten Schätzen wuchert, und die kräftige Realistik, die aus den passenden und – unpassenden Gelegenheiten das Typische herausholt und bannt. Manche Figuren gehen stellvertretend durch die Geschichte: der Pfeffer von Stetten für Übermut und einfallreichen Streich, der Pfarrer Flattich für eine nüchterne, tapfere und drastische Pädagogik. C. Belschner hat viele der Geschichten gesammelt, Martin Lang und August Lämmle haben manche neugestaltet und andere dazuerfunden.

Es ist schwer, den schwäbischen Humor zu charakterisieren. Der Schwabe sagt von sich, mit der Selbstironie, die er betreibt, daß er „maulfaul“ sei (das Wort ist in dunklem Ton auszusprechen): die knappe, oft derbe Bemerkung umschreibt die Situation. Das Sentimentale ist sehr selten, sicher nicht in der Sphäre des Volkhaften.

Geschichten von der Eisenbahn

Der Zug steht abfahrtbereit. Ein Reisender hastet mit dem Koffer durch die Sperre, der Schaffner reißt die Türe auf: „Mach schnell, daß d’noch mittkomsch!“ Vom Trittbrett herab, auf das er den Fremden geschoben, ein erstauntes Echo: „Es ist mir nicht bekannt, daß wir du zueinander sagen.“ Die Tür fliegt zu: „Glaubt der Dackel, m’r sagt noch Sie, wenn’s pressiert!“

Auf dem alten Stuttgarter Bahnhof waren die Rückzugsgelegenheiten für bestimmte Notwendigkeiten sehr ungeschickt, fast verworren untergebracht. Ein Ortsunkundiger fragt den Beamten: „Wo kann man denn hier verschwinden?“ Aber der muß vorher Bescheid wissen: „Moinet Se was Ernschthafes?“

Die Waggontür fliegt zu. Der am Fenster heult und flucht und schimpft – er hatte sich nicht vorgesehen, und die Hand war eingeklemmt. „Himmelherrgottsausakrament, tuet dees weh!“ – „Ha no“, sagt der Schaffner, „wenn das guet tât, hätten ihr Baure s’ganz’ Jahr eine Pfote da dren.“

Der Schnellzug Berlin–Stuttgart–Zürich verläßt den Anhalter Bahnhof. Ein Berliner, ein Züricher und ein Heilbronner sitzen im Abteil. Der Schweizer will die Unterhaltung in Gang bringen und wendet sich an den norddeutschen Nachbarn: „Sin Si ’cho in Züri gsi?“ Ein verständnisloser Blick antwortet. Die Frage wird freundlich wiederholt: „Sin Si ’cho in Züri gsi?“ Der (fränkische) Schwabe greift hilfreich erläuternd ein: „Er maant gwää.“

Der Zug hält: ein altes Weiblein bugsiert ihren Begleiter vorsichtig über den Bahnsteig an den Wagen heran und in ein Frauenabteil hinein. Wohlmeinend, damit es nachher mit dem Schaffner keinen Krakeel gibt, macht eine der Insassen darauf aufmerksam, daß das ein Frauenabteil sei. „Dees macht nix“, sagt das Fraule, „mei Mann isch blind.“

Eine müde Bauernfrau fährt von einem Tübinger Besuch neckarabwärts heim; sie schläft in ihrer Ecke ein. Hinter Reutlingen wacht sie auf; da sitzt ihr ein neuer Fahrgast gegenüber, den sie interessiert und forschend betrachtet. Es ist ein Neger. „Sia send aber net von Sondelfinge?“ Der schüttelt den Kopf. „Au net von Bempflinge?“ Wieder Verneinung. „Drum!“

Vom Sterben

Viele Anekdoten, die weitergegeben werden, handeln vom Sterben; nur wer für das Nüchtern-Klare, mit dem es hingenommen wird, keinen Sinn hat, mag sie roh finden. Hermann Kurz erzählt die Geschichte von dem armen Reutlinger Weingärtner. Als es ans Sterben geht, bittet er sein Weib, es möchte ihm doch ein Krügle von dem Riesling aus dem Keller holen; den will er vor dem Ende einmal genießen. Er hat ihn zwar selber gebaut, gekeltert, gepflegt, aber nie getrunken; der ist für den Verkauf bestimmt, er muß sich mit dem Tresterwein begnügen. Da schaut ihn, ob solcher irdischer Hoffart traurig erstaunt die Frau vorwurfsvoll an: „O Hannesle, b'hilf de vollends.“ Oder die andere Geschichte, da sich der alte Großvater mit einem letzten Gelüst den aus getrockneten billigen Zibeben gemachten „Haus-trunk“ erbittet: „Etzt wird net zibebelet, etzt wird gschorwe.“

Es gibt daneben aber auch härtere Sachen. Da ist beim Holzfällen ein Unfall passiert; der stürzende Baum hat einen erschlagen. Die Frau eines der Leute, die dabei waren, besucht nach ein paar Wochen die Witwe: „Wie goht's?“ – „Ha, 's goth, sie hent m'r viertausend Mark Entschädigung zahlt.“ – „Wa, viertausend Mark – ond mei Ma, der Sempel, isch wegschprünge!“

Es soll bei einem ähnlichen Unglück mit Todesausgang der Frau die Nachricht schonend beigebracht werden. Einer übernimmt die undankbare Aufgabe und macht sich auf den Weg: „Sie sind doch die Witwe Fischer?“ ruft er zum Fenster hinauf. „Die Frau Fischer bin i, aber Witwe bin i net.“ – „Was gilt's?“

Den Bauern aber, der den Notar ans Sterbebett ruft und ihm seine letzten Anordnungen aufgeben will, unterbricht sein Weib mit Wunsch und Einspruch. Da grollt's in ihm auf: „Ha no, wie isch na dees? Stirbsch etzt du oder i?“

Das sind bäuerliche Geschichten, die aus den Pfarrhäusern sind milder: „Wenn eins von uns stirbt, zieh i nach Nürtinge.“ Oder das Abschiedswort an den sterbenden Gatten: „Gel, grüaß m'r au d' Wildermuth.“ – Otilie Wildermuth hat mit ihren anmutigen Erzählungen im vorigen Jahrhundert das schwäbische Pfarrhaus für die Novelle entdeckt und verklärt.

In ihrem „Jugendland“ verzeichnet Isolde Kurz die „fast homerische“ Klage, die eine Mutter ihrem gestorbenen Buben nachruft: „O du mei liebs Knechtle, du Zuckerstengel, du siebenhemmeticher (der sieben Hemden besitzt), drei hosch g'het und viere hätt' i dir noch mache lau.“

Theologisches

Ein Pfarrer wird von der Rauhen Alb, wo es viel Wind und steinigen Boden gibt, ins fruchtbare Neckarland versetzt. – Nach ein paar Tagen trifft er den Amtsbruder von der alten Nachbargemeinde; der hauste noch oben. „Nun, wie geht es denn im gesegneten Unterland?“ – „Scho recht, scho recht, aber mei Platz isch a schlechter Platz, mit dene viele Weinberg und mit der Obstblüte isch mer doch gar zu sehr in der Hand Gottes.“

Der Bericht

Die Frau lag an dem Sonntag krank im Bett, der Mann mußte allein in die Kirche gehen. Und nach der Heimkehr berichten. „Wie war’s?“ – „Ha no.“ – „Hat’s Orgel geschpielt?“ – „Freile.“ – „And hent er gsonge?“ – „Ja.“ – „Ond der Pfarrer?“ – „Der hat ’predigt.“ – „Iwer was hat er ’predigt?“ – „Iwer d’Sind.“ – „Was hat ’r gmoint?“ – „Er isch net drfür.“

Der Besuch vom Norden

Ein Berliner Geheimrat, Professor der Rechte, besuchte in Tübingen einen Kollegen und nahm die Einladung, bei ihm zu wohnen, gerne an. Er hatte nur einen Tag vorgesehen; man bat ihn, doch noch zu bleiben, aber er wehrte sich, so könne er die Gastfreundschaft doch nicht ausnützen. „Bleiwet Se ruhig, dees macht nix meh’ aus“, ermunterte ihn die Hausfrau, „etzt isch d’ Bettwasch scho versaut.“

Auf der Jagd

Willy Reichert, der mit Behagen und Geist das Schwäbische für die übrigen Deutschen vortragsreif gemacht hat, erzählt die Geschichte, die ihm M. Lang einmal schenkte. Einem Jäger will’s nicht gelingen, den Hasen, den er auf der Pirsch hat, zu treffen. Schließlich wird’s ihm zu dumm und er schmeißt dem Hasen die Flinte nach: „Ha no, na verschieß de halt selber!“

Im Dienst

Eine Frau will sich ertränken und geht in den Neckar; der Schutzmann der seinen Patrouillengang macht, kommt noch gerade zurecht, holt sie wieder heraus und beruhigt sie: „Machet Se doch kei so domms Zeug.“ Aber die wehrt sich: „Lasset Se me los, i geh ins Wasser, i halt’s nimmer aus.“ Der Polizist redet ihr gut zu. Aber sie bleibt fest: „Na versauf i mi morge oder wenn Sie weiter sind.“ Da bekommt sie in dienstlicher Gravität die Antwort: „Dees isch mir na Wurscht, aber dees sag i Ihne: net, solange i Dienst hab!“

Beim Arzt

Der Professor untersucht die Frau und betrachtet sie sorgsam. Dann schüttelt er den Kopf: „Liebe Frau, Sie gefallen mir aber gar nicht.“ – „Ha no“, war die Antwort, „Sie send aber au net grad der Schönst’.“

Manövergeschichte

Beim Vorgehen der Kompanie kommt's zu einer Stockung: ein Bauer mit einer schwierigen Ladung und ein paar störrischen Ochsen unterm Joch kriegt den Weg nicht frei. Der Hauptmann, ein Norddeutscher, der die Sache nicht überblickt, reitet unwillkürlich nach vorne und ruft dem Bauern einen barschen Befehl zu, den dieser aber – er fühlt sich an der Geschichte schuldlos – knapp und wendig mit der Einladung des Götz von Berlichingen erwidert. Etwas konsterniert blickt der so Begrüßte zu seinem Adjutanten – was sich denn da machen lasse –, er fühlte sich den Landessitten gegenüber unsicher. Der Leutnant aber sagte bloß: „I tät's net.“

Vom König

Der König Wilhelm II. hatte einen Doppelgänger, was manche etwas ärgerliche Situation schuf, da sich der Mann ähnlich kleidete und bei seinen Spaziergängen auch ein paar Spitzerhunde mitnahm. Der Hofmarschall ging deshalb einmal zu ihm, um ihn auf das Mißliche der ewigen Verwechslungen aufmerksam zu machen. Aber er hatte geringen Erfolg: „I kann me anziehe, wie i will, und Hundle habe, wie i will.“ Da war nichts auszurichten. Es blieb nur beim Abschied die Bitte: „Na, gewöhne Se sich wenigstens den sau-domme Gang ab!“

In einem Oberamtsstädtchen des Unterlandes wird bei einer Jubiläumsfeier, an der der König teilnimmt, dem Fürsten auf dem Rathaus ein Ehrentrunk kredenzt. Gewächs der eigenen Gemarkung. Nachdem er einen sorgsamen, prüfenden Schluck genommen, sagt er dem Schultes: „Hm, hm, ich habe gar nicht gewußt, daß Sie hier einen so guten Wein haben.“ – „Oh, Majestät“, erwiderte der geschmeichelte Bürgermeister, „mir hent no an viel bessere!“

Marbach

In dem hoch am Berge über dem Neckar gelegenen Städtchen ist eine politische Versammlung. Der Redner ist mit seinem Sermon zu Ende, Debatte hat es nur wenig gegeben, und der Vorsitzende bringt die Sache mit einer kernigen Ansprache zum guten Ende; den Abschluß macht er mit einem Schillerzitat: „Daran hättet ihr mich auch erinnern können“, sagt nun der Hauptvortragende zu seiner Runde, „daß hier der Schiller geboren wurde. Dann hätt' ich euch mit einem Wort von ihm aufwarten können!“ – „Oh, Herr Doktor“, seufzt da der kleine Fabrikant M., „Sia glaubet gar net, was mir onder dem Schiller z' leide habet.“

Strafe muß bezahlt werden

An der Grenze zum Hohenzollerischen war die Bettelei einmal zur wahren Landplage geworden, so daß man beschloß, mit Tafeln am Dorfeingang eine Strafe von drei Mark für Hausbettelei anzudrohen. Einer der Gemeinderäte meinte freilich, das werde nicht viel nützen; denn die Kerle hätten ja keine

drei Mark zum Zahlen. „Ha no“, entschied der Schultes, „die muessa na onder der Uffsicht vom Büttel so lang bettle, bis se's beisamme hent.“

Die Sensation

Für die – chedem – gelassene Art, wie aufregende Affären, Mordanschläge oder dergleichen erzählt wurden, gilt der mit unbeteiligter Ruhe zu erzählende Bericht: „En Schtuegert – oder wo – hent se ein' gschtochn – oder was – mit eme Messer – oder wia . . .“

HERIBERT RÜCK

Brief aus der Bretagne

Heute hat sich ein Tag geöffnet, der einen beinahe vergessen läßt, wo man atmet. Und doch ist dies die Bretagne, jener westliche Zipfel Frankreichs, dessen Dunkelheiten und Tücken jeder zu spüren bekommt, der länger als eine Woche in ihm lebt. Ist es nicht reiner, glücklicher Zufall, daß die Sonne so vom Himmel strahlt und die Möwen lautlos über die Dächer gleiten? Ich ging über die Wiesen, entlang des Fließchens Steir, gefiederte Löwenzahnsamen winkten in gläserner Luft, und über Kuhgemuhe und einander haschenden Kindern spannte sich makellose Bläue.

Eigentlich müßte es regnen. Als ich auf dem Heimweg in den Kramladen drüben an der Ecke trat, empfing mich der Besitzer mit dem Freudensalut aller Bretonen, jenem „Qu'il fait beau aujourd'hui“, das ihnen eben darum so geschäftig von den Lippen geht, weil sie selten Gelegenheit haben, es auszusprechen. Indessen, während er die Butter abwägt, fügt er sogleich pessimistisch hinzu: „Demain il pleuvra.“ Er wisse genau, daß es morgen regnen werde, ganz einfach, weil er seit sechzig Jahren in der Bretagne lebe, und in dieser Zeit habe er noch nie zwei sonnenklare Tage hintereinander gesehen.

Nun, das ist ein klein wenig übertrieben. Ich bringe bereits den siebenten Monat hier zu, und da gab es einige Male zwei, einmal drei Tage, ja einmal sogar eine ganze Woche ohne Regen. Dann, ja dann allerdings goß es, als wollte der Himmel bersten. Alle Wolkenbäuche taten sich auf, dicke, dampfende Tropfen klatschten aufs Pflaster. Und dann der „crachin“ . . . Ich erinnere mich noch gut jenes Herbstmorgens, als ich vor dem Bahnhof stand und jener haarfeine Regen mir bis ins Gebein wehte. Das also war sie, die lockende Bretagne, das erstrebte Reiseziel! Hohe, flache Dächer, spiegelnd in fröstelnder Distanz, ein paar graue Gestalten, die Säcke verladen und rasch das Weite suchen, manchmal eine Bö, übers Pflaster treibend . . .

Ein Sonntag in einer bretonischen Kleinstadt, auf einem bretonischen Dorf kann etwas Trostloses haben und den Mitteleuropäer in die tiefsten Tiefen der Depression versenken. Einen so niedrig hängenden, so unbeschreiblich grauen Himmel erlebt man wirklich nur hier. Die Straßen sind

wie ausgekehrt, und aus den zahllosen Cafés dringt Schallplattengedudel und das Gelächter der Männer, die beim unentbehrlichen Glase Rotwein Karten oder Billard-Golf oder eines der vielen anderen Zeitvertreibsel spielen.

Zum Glück gewöhnt man sich an diese Tage, man begrüßt das Licht um so freudiger, wenn es einmal siegt. Unentbehrlich ist hier ein Regenmantel, dazu ein riesiger Schirm. Wer über keines von beidem verfügt, reise gleich wieder nach Hause oder wende sich nach sonnigeren Regionen.

Und schlecht ergeht es den stolzen Bretoninnen in ihren Trachten, mit ihrem Kopfschmuck, der sich oft dreißig Zentimeter über dem Haar in strahlender Weiße türmt. Sie können keinen Schirm benutzen, er müßte denn mit einem doppelt langen Stiel versehen sein. Leicht aber ist die Schönheit durchweicht, die Spitzenpracht geschändet. Doch die Bigoudaines und die Quimpéroises und wie sie alle heißen mögen (jedes Dorf hat seine eigene Tracht und ist stolz darauf) modernisieren sich. Es gibt Plastikhüllen für ihre Türme, die stülpen sie über, wenn es gießt. Allerdings ergeben sich dabei leicht Komplikationen, die Arme sind zu kurz, und neigt man den Kopf nach vorn, so kippt man nach vorn, und neigt man ihn nach hinten, so kippt man nach hinten. So versucht man die Stülpmanipulation von der Seite, da mag es vielleicht gehen. Oder besser noch, man bittet einen Vorübergehenden, der um einen Kopf größer ist, um Hilfe.

Man wird nicht leicht einen finden. Die Bretonen sind eine kleine Rasse, keine Pygmäen zwar, aber auch Riesen gibt es kaum unter ihnen, und sieht man hier einen wirklich „langen Kerl“, so darf man beinahe sicher sein, daß er Engländer ist oder Deutscher oder daß er aus einer anderen Gegend Frankreichs stammt.

Das Keltenblut hat sich offenbar bewahrt. Daher auch mag es kommen, daß sich die Bretonen für den Fremden oft erstaunlich ähnlich sehen. Nicht nur, wenn sie Trachten anhaben (die Frauen schwarz mit weißem Kopfputz, die Männer ganz schwarz). Ihre Gesichtszüge, ihre Art zu sprechen, sich zu bewegen, verraten eine Schwerblütigkeit, die sie etwa von dem sprudelnden, gestikulierenden Südfrenzen merklich unterscheidet. Ein wenig mag zu der verwandtschaftlichen Ähnlichkeit auch der viel getragene, bei jung und alt, bei Männlein und Weiblein gleich beliebte „kabig“ (der englische „duffle-coat“) beitragen. Man sieht dieses dreiviertellange, haarige, kapuzenbewehrte, vorn mit Schnüren und pflockartigen Knöpfen versehene Kleidungsstück in Farbschattierungen vom brennendsten Rot bis zum regentaggrauesten Grau.

Und dann fällt die Sprache auf, der neben dem Wallisischen in England letzte Rest des alten Gallischen, ein Besitz, der den Bretonen ein kräftiges Stammesbewußtsein gibt, der sie sich oft weniger als Franzosen, denn als eigener Volksstamm betrachten läßt. Geht man zum Wochenende über den Schweinemarkt, so findet man sich inmitten dunkel gekleideter Bauern in schwarzen Holzschuhen, deren gutturale Sprechlaute mit dem Französischen nichts, aber auch gar nichts gemeinsam haben. Eher mit dem Deutschen. Kohl heißt Kol, und das ist bereits etwas. Indessen, wenn man nicht gerade einen Gemüseladen sucht, kann man sich auch damit einem alten Kelten gegenüber hilflos finden. Denn manche ganz Alten haben das Französische nie richtig gelernt, oder es ist ihnen wieder entfallen.

Seltsames Land, altes Land, alte Traditionen! Die Traditionen aber sind

durchbrochen, durchschossen von der Zivilisation des 20. Jahrhunderts – wie könnte es auch anders sein? –, die jungen Mädchen legen Rouge auf und die Trachtenhaube ab, und wenn man sonntags über die Quais einer bretonischen Stadt an einem bretonischen Fluß geht, dann wandeln die Paare mit französischem Chic gekleidet, schnattern französisch wie in Paris, nur etwas kehliger vielleicht, und die „coiffes“ der Trachten sind eine Seltenheit. Und doch ist der Charme einer kleinen Bretonin eigentümlich und unverkennbar, mag sie ihre Wangen auch pudern und einen Pelzmantel tragen: Die schelmisch vorspringenden Wangen, das verschmitzte Kinn und die braunen melancholischen Augen, hinter deren Schleiern man das Meer zu spüren meint.

Der bretonische Nationalstolz wird oft von der Intelligenz genährt, man kultiviert die gefährdeten Sitten. Bei der jungen Generation ist die Sprache fast ganz im Schwinden begriffen, und aus der Sorge um ihre Erhaltung schreiben manche Dichter ihre Werke in Bretonisch. So auch veröffentlichte der Filmschauspieler Jarl Priel seine Memoiren in diesem Idiom (Va Zammig Buhez – Mein kleines Leben), und in dieser und jener Geschäftsauslage wird das Keltische propagiert: Lehrbücher, Grammatiken, Romane, Gedichtbände, und dann steht da eine Tafel mit Wörtern und Redewendungen. Heute war es „Eizvet kental war 'n-urgent“, die 28. Lektion. Und dabei liest man: „Das Bretonische ist eine reiche, präzise und ausdrucksvolle Sprache. Aber Sie können in verhältnismäßig kurzer Zeit das Umgangsbretonisch beherrschen, für das Ihnen 1400 Wörter genügen. Kommen Sie, lernen Sie jeden Tag Ihre Lektion.“ In der Schule wird die Sprache wahlweise unterrichtet, ja man kann sie sogar als Abiturfach angeben.

Triumphe feiert das bretonische Kulturelement bei den Festen. So gab es im März in Spezet, einem Dorf bei Châteauneuf, den KAN HA DISKAN, den „Tag des bretonischen Gesanges“, mit Volksliedern, Volkstänzen, Volkstheater und bretonischen Ansprachen durch die Sieger eines Wettbewerbes, und im Herbst findet in Quimper alljährlich ein großes Trachtenfest statt, bei dem die gelben, blauen, roten Festkostüme sich zum Klange des Biniou (einer Art Dudelsack) im Tanze drehen. Man wählt jedes Jahr eine „Reine Bretonne“, eine Trachtenkönigin – das am schönsten, harmonischsten in die Tracht gekleidete junge Mädchen, das Mädchen mit dem gewinnendsten bretonischen Lächeln, das man dann nachher an der Wand dieses und jenes Cafés, manchmal auch auf Postkarten, abgebildet sieht.

Die religiösen Feste trägt ebenfalls wesentlich der keltische Konservatismus. Doch Modernität spielt vielfältig hinein. In endloser Prozession gehen Männer in schwarzem breitkrempigem Samthut mit zwei Bändern daran, Frauen in weißem Kopfsputz, dazwischen aber gewahrt man die nüchterne Zweckmäßigkeit von Straßenanzug und Regenmantel. Beleuchtete Bildwerke prangen in allen Auslagen, Kerzen, Kerzen, von Lautsprechern verstärkter Gesang, bengalische Feuer auf Türmen und umliegenden Höhen, eine riesige Marienstatue im Strahlenkranz auf einem Wagen, den ein knatternder Traktor zieht. Glockenlaute wogen über die Stadt; der Bischof spricht; „ave, ave . . .“ klingt es durch die Gassen. Und in der gotischen Kathedrale setzt dröhnend die Orgel ein.

Man darf sich von solchen Festen nicht darüber hinwegtäuschen lassen, daß die Religion auch in diesen fernen Bereichen einer akuten Gefährdung

ausgesetzt ist. Man begegnet zuweilen einer ungewöhnlich schroffen, aggressiven Ablehnung der Religion, die oft mit politischen Ideen korrespondiert. Radikale Parteien stellen die Pflege der Volkskultur in ihren Dienst. Und neben einem starken, tiefverwurzelten Katholizismus herrscht viel leere Form, die von innen her in allen Fugen kracht.

Wie auf meiner schreibenden Hand die Sonne zittert! Der Frühling und der frühe Sommer, das sind die reizvollsten Zeiten des bretonischen Jahres, die Zeiten, in denen man die größten Chancen hat, Sonnenwärme zu genießen. Zwar behaupten die Leute, in der Bretagne sei es immer gleich, man habe im allgemeinen alle vier saisons an einem Tag, und das gehe so zu durch Sommer und Winter. Aber, mag er auch verschliffen, verwaschen sein – der Rhythmus der Jahreszeiten ist erhalten. So gab es im vergangenen Winter sehr wohl etwas Frost (zwei oder drei Grade nur, aber die Pfützen hatten eine dünne Eisschicht und prasselten unter den Füßen). Allerdings wandelte man schon im Februar zwischen pollenstäubendem Haselgebüsch, pflückte Primeln und hörte die Rufe der felderbestellenden Bauern. Im Januar hatte es einmal geschneit: wenige Zentimeter, und die Decke hielt keine zwei Tage. Zu Anfang März dann, während ganz Nordeuropa unter einer Schneewucht ächzte, fielen drei Tage lang dicke Flocken, die sofort tauten. Es war eine Sensation. „C'est spécial, c'est formidable! Und Sie, Sie kommen aus Deutschland? Was, ein halber Meter Schnee und zwanzig Grad Kälte? Da gibt es ja im Winter kein frisches Gemüse!“ Es ist der Golfstrom, der seine lauen Winde hier herüberschickt. Im November kann es sein, daß man sich morgens um acht Uhr einen Pullover anzieht, und um zehn Uhr beginnt man zu schwitzen. Oder man sitzt abends fröstelnd im Zimmer und überlegt, ob man das Kaminfeuer anstecken oder zu Bett gehen soll. Da öffnet man noch einmal das Fenster: Wärme, feuchte Wärme schlägt einem entgegen; sie sickert in alle Poren. Sie ist wie der Lufthauch eines nahen Brandes, mit Wasserdunst vermischt. Man spürt das Meer.

Das Meer – es ist überall. In der herben Landschaft voller Stechginster, dessen gelbe Blütenzungen Sommer wie Winter aus dem Stachelgewirre schießen, in den Nebeln, die aus Tälern steigen, in denen noch Gnomen hausen, wo kein Laut ist als das Gluckern eines Baches. Roter Farn bedeckt die Hügel wie versengte Erde. Doch in Gärten grüßen die zauberhaften Blüten roter und weißer Kamelien, leuchten die gelben Gehänge der Mimosen. Neben efeuüberwucherten Erlen erheben sich Palmen. Das Meer braut eine Luft, die man auf der Zunge schmeckt, die all das zusammen nährt: Palmen, Kamelien, Stechginster und Mimosen. In nördlich-abweisender Kühle flattern die träumerischen Boten des Südens, Düsternis und Sonnenblicke mischen sich und geben der welligen Landschaft etwas noch Unentschiedenes, Urwelthaftes. In Küstennähe, an den Flußhäfen, wo Sandschiffe ihre Fracht abladen, riecht man den Tang. Und der Schrei der Möve erhebt sich steil wie der Stein aus einer Schleuder.

Im Mai oder Juni, wenn morgens Sonnensplitter durch die Jalousien spielen, kann man es wagen, auf den tadellosen Asphaltstraßen zur See hinauszuradeln. Von den Häfen wie Douarnenez, Concarneau oder Penmarch hält man sich, wenn man geruchempfindlich ist, besser fern. Denn in der Wärme macht sich der Fisch auf penetrante Weise bemerkbar. Doch da sind jene

Seebäder, deren Atmosphäre Marcel Proust stimulierte, jenes Benodet oder Beg-Meil, wo man barfuß im feinsten Sande wie auf einem Teppich schreitet, wo man badend in flacher, sonniger See sich schaukelt. Zwischen immergrünen Zypressen hindurch lugen die Gemäuer blendender Villen.

Trifft man einen windigen Tag, so mag man auf einem Felsen sitzen und die Schaumkronen unter den Füßen zerschellen sehen. Giftiges Gelb und Grün und verzückend azureses Blau, irisierend in flüssiger Weite. Man geht ins Café „l'Oasis“, wo der Blick auf die See hinausschweift. Im Restaurant ißt man Langusten oder Austern („trinken Sie das Meerwasser aus den Schalen, mein Herr, c'est délicieux!“), und dann wandelt man wieder hinaus – die Szenerie hat gewechselt, Wolkenberge türmen sich, das Meer ist finster, unnahbar und gefährlich.

„Finistère“ heißt das westlichste Departement Frankreichs, der westlichste Teil der Bretagne. Finis terrae – Ende der Welt. Das ist es in der Tat, und es hat alle Magie, alle sinisternen Reize, alle seelenbeklemmende Gewalt, die man sich von einem Weltende erwarten kann. Die Konturen verwischen sich, Dünste schwelen.

Über das Wetter zu trösten, öffnen sich dem Regenflüchtigen die Crêperieen, in denen Herr und Frau Le Gall oder Le Goff unbeschreibliche Mengen von „crêpe“ genannten hauchdünnen Pfannkuchen verzehren. Es gibt jene mit alten Möbeln ausgestatteten, von bretonischer Faïence strotzenden Lokale, die im Reiseführer mit drei Sternchen versehen sind und die Sommer für Sommer Schwärme von neugierigen Touristen in sich saugen, um sie als vollgepfropfte, befriedigt lächelnde Kenner wieder von sich zu geben. Daneben aber findet man die urwüchsigen, nirgends verzeichneten Crêperieen, wo vor den Augen der Gäste der Teig auf das prasselnde Blech fließt und in denen man für die Hälfte oder ein Drittel des Geldes die mächtigsten Fladen, die man sich denken kann, auf den Teller geworfen bekommt. Daneben steht das Glas mit cidre, dem süßen, moussierenden Apfelwein, auf den die Bretonen sehr stolz sind und von dem sie jeden Herbst Hektoliter erzeugen. An solcher Stätte nimmt man die crêpe in die Hand, so, daß die Butter zwischen den Fingern hindurchläuft. Man ißt eine mit Käse, eine mit Schinken, eine mit Ei, dann vielleicht eine mit Erdbeermarmelade, und wenn man will, kann man die Reihe noch einmal von vorn durchnehmen.

Oft sieht man auch in den Restaurants knorrige Gestalten, die aus einem Stück Zeitungspapier Muscheln oder anderes Meeresgetier packen, mit einem alten Taschenmesser die Schalen öffnen und genüßlich das Innere schlürfen.

Nichts aber geht über einen Abend am offenen Kamin, wenn draußen der Sturm am Fensterladen rüttelt. Er kann so stark sein, daß die Lichtleitung reißt – was tut's? Die Flammen werfen ihren Schein, Schatten streifen im Zimmer, nehmen den Dingen die Schwere, und durch den Schornstein herunter tropft es in die Flammen. Dann brät man vielleicht Eßkastanien, die man am Straßenrand gesammelt hat; ihre heiße, mehlige Süße läßt es einem wohl sein. Man hat einen Freund neben sich sitzen und spricht mit ihm halblaut in die Flammen hinein. Und fast mag es dann sein wie eine Geisterbeschwörung.

Sellerie, der Wasser-Eppich

Dem Wasser und dem Unterirdischen – Poseidon und seinem Bruder Hades – ist der Doldenblütler zugehörig, dessen Gartenform aus dem Wild- oder Sumpfsellerie vor mehr als zwei Jahrtausenden im Mittelmeergebiet entwickelt wurde. Gering nur ist bei der Kulturpflanze die Abweichung in der Wirkung. So deutlich aber hat sie sich im Wuchs verändert, daß schon um die Zeitenwende der angebaute Sellerie von dem an allen südlichen und atlantischen Gestaden Europas wild wachsenden unterschieden wurde. Die üppige Verdickung der Wurzel ist allerdings erst im 19. Jahrhundert ausgebildet worden, noch um 1700 war sie wenig auffallend, im 16. Jahrhundert war sie im Verhältnis zu dem fast ellenhohen Stengelaufbau nicht derber als bei der Petersilie.

In fast allen bekannten Gartenverzeichnissen des Mittelalters tritt der Sellerie als römisches Kulturerbe auf, noch nicht als Volksnahrung, vielmehr beschränkt auf Klostergärten und Edelhöfe und immer unter Namen wie Epff und Eppich, die von dem lateinischen *Apium* abgeleitet sind. Die botanische Bezeichnung *Apium graveolens* L. hält noch heute die Erinnerung an den römischen und mittelalterlichen Namen wach. Erst im 17. und 18. Jahrhundert bürgerte sich die Form Sellerie ein, die unmittelbar aus dem Französischen (*le céleri*), im Grund aber aus dem Griechischen (*Selinon*) stammt. Schon in Homers Odyssee wird der Sellerie unter diesem Namen, geweiht dem Gott der Unterwelt, erwähnt. Die sizilische Griechenkolonie Selinunt führte ein Sellerieblatt im Wappen, und eine Tetradrachme dieser Stadt aus dem 5. vorchristlichen Jahrhundert trägt als Heilbringerzeichen neben dem Hahn und dem Stier das vielfältig gezackte Blatt der hochgeschätzten Pflanze, nach der die Stadt benannt war. Bei den frühen isthmischen Spielen, die dem Poseidon geweiht waren, trug der Sieger einen Kranz aus Eppichblättern. Das Neugeborene wurde im alten Griechenland auf mit Eppich bepflanzten Grund gelegt, über Beete und Einfassungen von Selleriepflanzen hinweg betrat man den Garten. Nirgends hat die würzige, im Stengel und in der Blüte, im Blatt und in der Wurzel aromatische Pflanze Bezüge zum Apollinischen, um so näher steht sie allem dionysischen Wesen. Bei den bacchischen Gelagen fehlt sie nicht – noch im 17. Jahrhundert galt sie als Mittel gegen die Trunkenheit. Bei den Griechen unserer Zeit wird Sellerie gemeinsam mit Knoblauch als Glücksverheißung im Zimmer aufgehängt. Herakles hat als Sieger den Eppichkranz getragen. „Wurtzel und Kraut vertreiben alle Traurigkeit und Melancholey“, so faßt ein spätes Kräuterbuch (Twinger 1696) die seelischen Wirkungen der Selleriepflanze zusammen. Ihre markige, aus salzig-feuchtem Grund gespeiste Natur verhindert und beseitigt Nieren- und Blasenleiden, schützt gegen Rheuma und Gicht, löst Verschleimungen und Verhärtungen auf, treibt vergiftende Säfte aus und beugt dem Altern vor. Seit Urzeiten gilt der Sellerie als Anregungs- und Reizmittel, das nicht nur im männlichen Bereich wirkt, sondern auch bei Störungen „den frawen ihre kranckheit bringt“. Ist solche Kraft erkannt und vom Glauben ergriffen, so mag es ver-

ständig sein, daß der Eppich im Totenkult eine wichtige Rolle spielt. Das Sieghafte und Lebensträchtige ist ein kostbares Grabgeschenk für den Toten. Auch in der Verwandlung wird das kraftgefüllte Symbol ihm dienlich sein. Bei einer Mumie fand man den Hals umwunden mit Lotos und mit Blättern und Blüten des wilden Sellerie. Plutarch führt das erregend duftende Kraut unter den notwendigen Totenbeigaben auf. „Er hat bald Eppich vonnöten“ oder „es gibt für ihn nur noch Eppich“, so hieß es bei den Alten schonend höflich und fürsorglich zugleich, wenn von einem Todgeweihten die Rede war.

Die Alten wußten das Irdische in das Erhabene einzuordnen. Zwischen dem Tagesnützlichen und dem Jenseitigen klappte damals noch nicht der unüberbrückbare Spalt, den wir so oft beklagen und dennoch nicht beseitigen können. Das Mittelalter entleerte die Überlieferung sehr oft und auch in unserem Falle ihrer kultischen Bedeutung, ohne sich ihrer magischen Gewalt entziehen zu können. Der wackere Kanonikus Konrad von Megenberg (in seinem „Buch der Natur“, Ende des 14. Jahrhunderts) spürt ganz im Sinne der Tradition die Sexualbeziehungen, die vom Sellerie berührt werden, wenn er Schwangeren und Ammen den Selleriegenuß verbietet, weil er erregend wirkt und, wie er sagt, die Säfte aus den Brüsten in die „regio publica“ hinabzieht. Weniger verständlich ist es, wenn bei ihm der alte Totenhalsschmuck, trivialisiert zum Mittel gegen Zahnweh, wiederkehrt. Allerdings sind es bei Megenberg die Wurzeln und nicht die Blätter, die sich der Heilungssuchende um den Hals binden soll. Immerhin mag eine Anspielung auf die Vorliebe des Plinius für das Selleriegewächs in diesem Rezept liegen, das wie ein vom Aberglauben eingegebenes Bauernmittel anmutet.

Wir sind jedoch heute nicht mehr so hochmütig wie die gebildete Welt des 18. und 19. Jahrhunderts. Wir sehen im Aberglauben nur Entstellungen und Mißdeutungen des Magischen, das noch in unserer Zeit außerhalb der Zivilisation eine mächtige Rolle spielt. Für uns liegt ein Zauber, wie von einem verlorenen Paradies, über den panischen Beziehungen zwischen Mensch und Pflanze. In alten Zeiten und bei naturverbundenen Völkern sind solche Beziehungen unmittelbar wirkend, während sie uns nur auf dem Umweg über den ästhetischen Naturgenuß und über die pharmazeutische Wissenschaft spürbar sind.

Das Kultische und das Feierliche wird uns aber ebensowenig wie jene andersgearteten und vergangenen Geschlechter beim Genuß des Selleriegrüns in der Fleischbrühe oder der Salate aus den saftigen Knollenscheiben stören. Vielleicht schmecken uns gar die würzigen Blätter und Knollen sowie die im Querschnitt halbrunden mit Butter und Gorgonzola gefüllten Stengel des Bleichselleries noch besser, wenn wir uns vergegenwärtigen, was für Geschichten, aus Ahnung und Erfahrung erwachsen, an unserer so sehr geschätzten Küchenpflanze haften.

„Sich selbst kennen heißt sich voraussehen“

Paul Valéry

Große Deutsche Familien X:

Die von Simsons

Auf einer der großen Begräbnisstätten des alten Berlin, an der Belle-Alliance-Straße (jetzt Mehringdamm genannt), deren hohe Mauern erst unmittelbar vor der modernen Amerikanischen Gedenkbibliothek haltmachen, haben die Böhmisches Gemeinde, die Gemeinden der Dreifaltigkeitskirche und der Jerusalemer Kirche viele berühmte Männer des vorigen Jahrhunderts zur letzten Ruhe bestattet. Nicht weit von dem Dichter Chamisso, dem Staatsminister Grafen zu Eulenburg, dem Postminister Stephan, dem Bankier Mendelssohn, dem Geheimen Kommerzienrat von Delbrück, der Familie von Siemens und manchen anderen, deren Namen ein Stück Geschichte bedeuten, findet der Besucher auch einen von einem schlichten Eisengitter umgrenzten Bezirk, den kein pompöses Grabmal, kein steinernes Phantasiegebilde der Gründerjahre, sondern lediglich der auf mehreren Grabplatten wiederkehrende Name *Simson* schmückt. Und hier liegt, neben der Gattin und zwei Töchtern, neben einer Schwester und einem Bruder, Eduard von Simson, ein Mann, dessen Daten (1810 - 1899) fast ein Jahrhundert umspannen und dessen Titel, hätte jemand daran Geschmack gefunden, sie aufzuzählen, allein eine Grabplatte hätten füllen können, denn er war Doktor der Rechte und Professor in Königsberg, Tribunalrath dortselbst, Vizepräsident des Appellationsgerichts zu Frankfurt/Oder, Präsident des Preußischen Abgeordnetenhauses und später des Reichstages zu Berlin, schließlich erster Präsident des Reichsgerichts zu Leipzig. Besser jedoch, als solche Aufzählung es vermocht hätte, bringt die völlige Titellosigkeit den Rang dieses Mannes, sein vornehmes Selbstgefühl und seine tiefe Bescheidenheit zum Ausdruck, wie denn auch der Reichtum eines ungewöhnlichen Lebens nicht gemäßer gekennzeichnet sein könnte als durch den Bibelvers: „Ich will dich segnen, und du sollst ein Segen sein.“ Dieser Segen gilt nicht nur von dem, was Eduard von Simson in seinen vielen Ämtern gewirkt, was er seiner eigenen Epoche als beteiligter Zeuge eingeprägt hat, er gilt bei diesem Abkömmling aus altem jüdischem Hause auch noch in dem alttestamentlichen Sinne, demzufolge der Segen Gottes in einer großen Nachkommenschaft sichtbar wird. Wenn irgendwo innerhalb unserer bisher verfolgten Familiengeschichte, so haben wir hier, bei den vielen Simsons – mögen sie nun in der Alten oder Neuen Welt leben, mögen sie den Namen Simson tragen oder ihn in der weiblichen Nachfolge verändert haben – einen Generationszusammenhang vor uns, der die schier unausschöpfbare Substanz eines Familienerbes veranschaulicht, den ausstrahlenden Segen einer Humanität, die gleichermaßen aus Geist und Herz genährt wird und kaum jemals in Gefahr gerät, die eingeborenen Maßstäbe, etwa bei der Wahl der Partner, außer acht zu lassen. Als Inbegriff solchen Maßstabes leuchtet das Bild des Patriarchen der Familie, Eduard von Simsons, herüber, von dem ein Sohn, der Historiker Bernhard von Simson („Eduard von Simson. Erinnerungen aus seinem Leben“. Hirzel, Leipzig 1900), gesagt hat: „Alle geistigen Fähigkeiten wurden aber übertroffen durch ein Herz, dessen Reichtum an Liebe nicht nur in jedem Familienverhältnis,

sondern selbst in amtlichen Verhältnissen hervortrat, am meisten gegenüber solchen, die ihm untergeben waren, überhaupt in dem menschenfreundlichen Entgegenkommen gegen jedermann, wie er denn keine größere Freude kannte, als anderen helfen zu können (S. 422).“

Eduard Simson wurde am 10. November 1810 (im gleichen Jahr wie Max von Gagern) zu Königsberg in Preußen geboren, als Sohn des israelitischen Kaufmanns und Wechselmaklers Zacharias Jakob Simson und seiner Frau Marianne, geborene Friedländer. Der mütterliche Urgroßvater, Joachim Moses Friedländer, war 1739 aus Schlesien nach Königsberg gekommen, dort erwarb er 1764 ein kleines Haus in der Brodbänkengasse, gegenüber dem Kneiphöfischen Rathause. In diesem Haus, das über ein Jahrhundert in der Familie blieb, ist Eduard Simson geboren worden. Einer der Söhne Joachim Moses Friedländers († 1776) war David Friedländer, ein Freund von Moses Mendelssohn, von Zelter, Nicolai und den Brüdern Humboldt, der als Berliner Stadtrat einen großen Anteil an der bürgerlichen Gleichstellung der Juden in Preußen (1812) hatte (s. hierzu Bernhard von Simson a. a. O. S. 2). Der jüngere Bruder dieses David Friedländer war Eduards mütterlicher Großvater, ein Mann von höherer Bildung, der auch seine Tochter sorgfältig erziehen ließ. Hingegen hat Eduards Vater, „ein Mann von entschiedener geistiger Begabung, peinlicher Rechtschaffenheit und großer Anmut des Wesens und der Erscheinung“, sich alle Elemente der Bildung, selbst Lesen und Schreiben, selbständig angeeignet. Dieses Elternpaar, einander in jeder Hinsicht ergänzend, ist seinen Kindern, denen es die beste Erziehung zuteil werden ließ, vor allem ein hohes charakterliches Vorbild gewesen, und beide haben, der Vater mit 92, die Mutter mit 80 Jahren, ein wahrhaft biblisches Alter erreicht.

Eduard hatte noch eine Schwester, Marie, die unverheiratet im Hause der Eltern blieb, und drei Brüder: August, Georg und John (wobei, angesichts des englischen Namens „John“, noch vermerkt sei, daß sich in der Familie Simson die allerdings niemals eindeutig zu belegende Vermutung einer teilweise schottischen Abstammung erhalten hat; eine Verbindung zu William Simpson, dem Autor des ostpreußischen Familienromans „Die Barrings“, ist aber nicht nachzuweisen). August Simson wurde – da die Eltern Simson alle ihre Kinder taufen ließen und auch später selber noch zum evangelischen Bekenntnis übertraten – evangelischer Theologe; als Prediger und Lehrer am Königsberger Collegium Fridericianum, zuletzt als Professor an der Universität und mit theologischen Arbeiten zu verschiedenen Büchern des Alten Testaments hat er sich einen Ruf erworben. Georg wurde Rechtsanwalt, später Geheimer Justizrat beim Kammergericht in Berlin, John wirkte auf ähnliche Weise beim Berliner Stadt- und Landgericht. Er, der Jüngste, starb zuerst (1886), er ist es, der neben seinem größeren und älteren Bruder Eduard begraben liegt.

Den ungewöhnlich begabten Schüler Eduard Simson zu unterrichten ist niemandem besonders schwergefallen. Die Vorstufe zum Gymnasium bildete für ihn die Anstalt eines Herrn Ulrich, der sowohl Knaben wie Mädchen unterrichtete, darunter eine gewisse sehr ehrgeizige, sehr empfindsame Fanny Lewald – sie ist uns bereits durch die Gurlitts bekannt und war übrigens

mit den Simsons entfernt verwandt –, die in ihrer Lebensgeschichte erzählt: „Ich hatte eine außerordentlich große Meinung von meinen Anlagen und von meinem Wissen, und diese zu unterdrücken hatte Herr Ulrich nur ein Mittel: er hielt mir beständig das Beispiel eines Knaben vor, der kurz vor mir die Schule besucht hatte und viel schneller vorwärtsgekommen war, viel mehr geleistet hatte als ich. Dieser Knabe hieß Eduard Simson und ist der in unserem politischen Leben rühmlich bekanntgewordene Präsident und Professor Eduard Simson . . .“ (Bernhard von Simson, a. a. O., S. 6). Das Königsberger Collegium Fridericianum, das Simson dann bezog, war neben dem Gymnasium zu Elbing, dem Lübecker Katharineum und dem Johanneum zu Hamburg eine der bedeutendsten Bildungsstätten des deutschen Nordens; es hatte Kant zu seinen Schülern, Herder zu seinen Lehrern gezählt und besaß zu Simsons Zeiten an Friedrich Jacob, der später nach Lübeck berufen wurde, einen klassischen Philologen, aber auch einen Pädagogen von Rang, „welcher die Kräfte des Geistes auf edle Ziele lenkte“ (J. Classen in Allg. deutsche Biographie XIII) und damit auch die Grundlagen zu Simsons umfassender und harmonischer Bildung legte. Schon im März 1826, gerade erst 15jährig, bestand der begabte Jüngling seine Abiturientenprüfung und bezog darauf die Universität, um sich der Jurisprudenz zu widmen, die damals von Heinrich Eduard Dirksen in Königsberg im Sinne Savignys und der historischen Rechtsschule vertreten wurde (s. hierzu Ernst Wolff, „Eduard von Simson“ in: „Meister des Rechts“, Berlin, Carl Heymanns Verlag, 1929). Von den übrigen Universitätslehrern machte ihm Herbart, der Nachfolger auf Kants philosophischem Lehrstuhl, einen besonders nachhaltigen Eindruck. Bereits am 1. Mai 1829 wurde Eduard von Simson, noch nicht 19jährig, zum Doktor der Rechte promoviert; die Fakultät erteilte ihm zugleich die *venia legendi* und erwirkte ihm ein königliches Reise-stipendium von 200 Talern jährlich für 2 Jahre, wofür er die Verpflichtung übernahm, 2 Jahre hindurch an der Königsberger Universität als Privatdozent zu lehren.

So ausgerüstet, vom Segen der in ihrem Sohne geehrten und beglückten Eltern begleitet, trat der junge Doktor seine erste Studienreise an, die ihn nach Berlin, Weimar, Bonn, Paris und von dort über Heidelberg und Berlin wieder nach Königsberg führte. Er begegnete Savigny, Schleiermacher, Hegel und Niebuhr; ein unauslöschbares, auf sein ganzes Leben fortwirkendes Erlebnis aber bedeutete ihm der durch eine Empfehlung Zelters ermöglichte Besuch bei Goethe, den er gerade an seinem 80. Geburtstag sehen durfte. Er notierte darüber unter dem 29. August 1828 in sein Tagebuch: „Der Kammerdiener führte mich die breite Treppe hinauf; mich melden zu lassen sei heut nicht nötig, da das Haus jedem offen stände. Durch solche Freundlichkeit und das vor der Stubenthür in Holz eingelegte Salve noch mehr ermuthigt, trat ich in das Zimmer und sah den Hochgefeierten in einem kleineren rechts, das Büsten und Gypsabgüsse enthielt, einfach in einem langen braunen Rock, langen grauen Hosen und Stiefeln, mit lose umgebundenem Halstuch – denn von solchem Heros bemerkt man ja auch wol Kleinigkeiten mit Interesse – in französischem Gespräch mit einigen Männern dieser Nation und einigen Engländern . . .“ Simson wurde von Goethe und seiner Familie überaus freundlich aufgenommen, zu einem Geburtstagessen, das Freunde in Anwesenheit von Goethes Sohn im „Elephanten“ gaben, mit

eingeladen und an den folgenden Tagen mit der ganzen Weimarer Gesellschaft bekannt gemacht. Er notiert dann noch einmal über Goethe: „... für einen Achtziger ist das Gesicht bildschön, das Haar erst grau, noch nicht weiß, herrliche Augen ...“, und kommentiert das ganze Erlebnis für sich selbst mit einem Zitat aus Goethes „Italienischer Reise“: „Ich freue mich der gesegneten Folgen auf mein ganzes Leben.“ Zu diesen „gesegneten Folgen“ gehörte es, daß Simson bis in seine letzten Lebenstage hinein nie mehr ohne Goethe gelebt hat: eine vollständige, fast zerlesene Ausgabe seiner Werke war ihm beständig zur Hand, so daß ihm denn auch für manche seiner gewaltigen Reden, neben der ihm vertrauten antiken Literatur ein sinnvoll angewandtes Goethe-Zitat zur Verfügung stand. Historisch belegt ist der Eindruck, den Simson machte, als er, der nach Gagerns Rücktritt am 18. Dezember 1848 zum Präsidenten der Frankfurter Nationalversammlung gewählt worden war und in dieser Eigenschaft am 28. März 1849 die Wahl Friedrich Wilhelms IV. zum deutschen Kaiser verkündete, seine Rede also beschloß: „An unserem edlen Volke aber möge, wenn es auf die Erhebung des Jahres 1848 und auf ihr nun erreichtes Ziel zurückblickt, der Ausspruch des Dichters zur Wahrheit werden, dessen Wiege vor jetzt fast einem Jahrhundert in dieser alten Kaiserstadt gestanden hat:

Nicht den Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
Fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin.
Dies ist unser; so lasset uns sagen und so es behaupten.“

(Hermann und Dorothea)

Nach seiner Reise habilitierte sich Simson im Herbst 1831 als Privatdozent in Königsberg; 1833 wurde er bereits zum außerordentlichen, 1836 zum ordentlichen Professor ernannt. Er las über römisches Recht und preußisches Recht, letzteres vor allem im Zusammenhang mit einer schon von 1833 an sich ergebenden richterlichen Praxis. Er wurde zunächst Hilfsarbeiter, später Tribunalrat des Königreichs Preußen (das 1658 vom Großen Kurfürsten errichtet worden war und über dessen Geschichte Eduard von Simson selber geschrieben hat: „Nachrichten über die Gründung und Fortbildung des Tribunals zu Königsberg i. Pr.“ 1844). In seiner richterlichen Tätigkeit hat ihn der ostpreußische Dichter Ernst Wichert (Verfasser von „Hermann von Salza“), der als Referendar in Königsberg ausgebildet wurde, kennengelernt und von ihm bezeugt, er habe durch bloßes Anhören eines von Simson klargelegten Sachverhaltes – den vor ihm alle anderen Beteiligten mißverstanden und verunklärt hatten – „mehr gelernt als in Monaten“. Der spätere Literaturhistoriker Rudolf von Gottschall aber hat eine höchst anschauliche Schilderung von Simson als Universitätslehrer hinterlassen: „Auf den Katheder stieg ein junger Professor, ungefähr 30 Jahre alt, von ausdrucksvollen Zügen und stattlicher Repräsentation. Es lag in seinem Auftreten und Erscheinen etwas Würdevolles, was über die Lebensjahre des jungen Gelehrten hinausging; doch streifte diese Gemessenheit durchaus nicht an Pedanterie. Im Gegenteil, eine gewisse Eleganz war in seiner Toilette unverkennbar, etwas Behagliches und Vermögliches, was wir bei wenigen anderen Dozenten der Universität zu entdecken vermochten. Es hatte alles seine Art, wenn er den Hut ablegte, den Rock aufknöpfte – man glaubte immer, es müsse ein Ordensstern dabei zum Vorschein kommen. Sein Kopf gehörte in jene Klasse der Jupiterköpfe,

wie sie Goethe, Varnhagen und andere berühmte deutsche Männer besaßen, nur daß dieser Zeus noch sehr jugendlich war und dabei eine leise, aber interessante alttestamentliche Schattierung nicht verleugnete. Kräftig und voll war das Organ des Vortragenden, der Vortrag selbst von außergewöhnlicher Sicherheit in der Sprachbeherrschung, niemals verlegen um den bezeichnenden Ausdruck, niemals überstürzt und überhastet. Weit entfernt von totem Diktat, war es vielmehr eine lebendige Unterhaltung.“ (Ernst Wolff, a. a. O., S. 7). Ein anderer Zeitgenosse allerdings, Berthold Auerbach, urteilte über Simsons Rhetorik geringschätzig: „Der Mann redet Talare.“

Im Jahre 1847 machte Simson eine interessante Reise, die ihn über Berlin, wo er Alexander von Humboldt und den Rechtsgelehrten Rudolf von Gneist kennenlernte, nach England führte; dort vertiefte er seine Anschauung der zivil- und strafrechtlichen Praxis und schrieb darüber höchst instructive Briefe nach Hause (der vielbeschäftigte Mann ist sein ganzes Leben hindurch ein überaus emsiger und treuer Briefschreiber gewesen). In einem solchen Brief heißt es einmal: „... Du mußt denken: Dein E. sitzt hier, obschon ein Prussian judge – so werde ich vorgestellt –, gleich einem der zwölf großen Richter von Westminster an einem besonderen allerliebsten Mahagonipult, mit allem erdenklichen Schreibmaterial versehen, comfortable im vollsten Sinne des Worts, zumal in dem Gedanken, Euch in kurzem von allen diesen Dingen mündlich zu unterhalten, solange Ihr zuhören wollt ... Vier counsels examinieren um die Wette einen armen Jungen in die Kreuz und Quer; die Stenographen unter mir schreiben im Angstschweiß ...“ (Ernst Wolff, a. a. O., S. 89).

Die Ereignisse des Jahres 1848 holten Eduard Simson auf die politische Bühne. Er war 1846 in die Königsberger Stadtverordnetenversammlung eingetreten und bekannte sich zu den gemäßigt liberalen Grundsätzen, die damals vor allem von Theodor von Schoen, dem Oberpräsidenten von West- und Ostpreußen (seit 1824), des Freiherren vom Stein ehemaligem Mitarbeiter, vertreten wurden. Als am 11. April 1848 die königliche Verordnung über die Vornahme der Wahlen zur deutschen Nationalversammlung in Frankfurt am Main erschien, setzte in Königsberg ein Streit über die Befugnisse des zu wählenden Parlaments ein: eine radikale Partei wollte dem Parlament völlige Unabhängigkeit vom Willen der Fürsten zugestehen, eine gemäßigte lediglich ihm das Recht zuerkennen, eine Verfassung zu entwerfen, die dann erst von den einzelnen souveränen Staaten angenommen werden müsse. Simson verteidigte eine Deklaration in diesem gemäßigten Sinne (mit dem übrigens späterhin Friedrich Wilhelms IV. Begründung der Ablehnung der Kaiserwahl ungefähr übereinstimmte: „Ich würde Ihr Vertrauen nicht rechtfertigen, Ich würde dem Sinne des deutschen Volkes nicht entsprechen, Ich würde Deutschlands Einheit nicht aufrichten, wollte Ich mit Verletzung heiliger Rechte und Meiner früheren ausdrücklichen und feierlichen Versicherung, ohne das freie Einverständnis der gekrönten Häupter, der Fürsten und der freien Städte Deutschlands, eine Entschließung fassen, welche für sie und die von ihnen regierten deutschen Stämme die entscheidendsten Folgen haben muß ...“); sie wurde danach nur noch als „Simsons Erklärung“ bezeichnet und trug ihm die Wahl zum Abgeordneten nach Frankfurt ein. Dort wurde Simson am 31. Mai 1848 zunächst zum Sekretär der National-

versammlung und damit in ihren Gesamtvorstand gewählt; später wurde er zum Vizepräsidenten und, wie schon erwähnt, zum Präsidenten gewählt, nachdem Gagern in das Ministerium des Reichsverwesers als Ministerpräsident und Reichsminister der auswärtigen Angelegenheiten eingetreten war. Auch Simson gehörte der „Casinopartei“, dem rechten Zentrum, an; er war seinem Vorgänger durch glänzende Gaben, vor allem als Leiter der Versammlung und durch seine Redegewalt überlegen und wurde bald eine der beachtetsten Figuren der Paulskirche. Aber auch dort fehlte es nicht an bissiger Kritik, manche Gegner nannten ihn den „Reichsvorleser“.

Gegenüber den Süd- und Südwestdeutschen, die wir im Zusammenhang mit Gagern näher kennengelernt haben, vertrat nun jedenfalls der Mann aus Königsberg eine andere geographische und historische Ecke des Reichs, die ihn naturgemäß mit einer teilweise unterschiedlichen Perspektive ausüstete. Zu einem historischen Dokument, das uns heute noch und wieder angeht, wurde seine Erwiderung auf die schöne Ansprache Ernst Moritz Arndts, darin dieser von den Mitgliedern Ostpreußens gesagt hatte, sie verträten „einen der edelsten deutschen Stämme, aus den besten Bürgern, aus den stolzesten Rittern im Mittelalter erwachsen . . .“ Simson antwortete darauf: „Der Abgeordnete von Königsberg darf, wenn mich mein Gefühl nicht täuscht, trotz aller Empfindung seiner persönlichen Geringfügigkeit die erhebende Anerkennung nicht stillschweigend hinnehmen, die Ernst Moritz Arndt eben über das alte Preußen ausgesprochen hat. Es ist so durch den trefflichsten Mann zum ersten Mal von dieser Tribüne aus dieses unser engeres Vaterland genannt worden, das erst seit den allerletzten Tagen nach seinem Verlangen und nach vierhundertjähriger Trennung wieder einen, wie wir hoffen, wahrhaft integrierenden Bestandteil unseres großen herrlichen Vaterlandes auszumachen berufen worden. Wir bringen Deutschland 1100 Quadratmeilen und drittelhalb Millionen Menschen zu. Aus Ihrer Literatur gehören Kant, Hamann, Herder, Hippel uns an. So glaube ich, meine Herren, sind wir Ihrer brüderlichen Aufnahme hinreichend empfohlen, wie ich Ihnen im Namen meiner Landsleute die Zusicherung aussprechen darf, daß unser heiligstes Streben und unsere besten Kräfte für alle Zeiten dem ganzen großen Vaterlande gewidmet bleiben werden.“ (Ernst Wolff, a. a. O., S. 92.)

Unter dem am 27. März 1849 von der Frankfurter Nationalversammlung als Gesetz proklamierten Verfassungs-Entwurf steht Simsons Name an erster Stelle; er begab sich dann an der Spitze der 32 „Kronenträger“ – wie der General Leopold von Gerlach die Deputation boshaft genannt hat – nach Berlin. Von Friedrich Wilhelms IV. Ablehnung der Kaiserkrone war bereits die Rede; interessant aber ist es, daß Simson damals in Berlin in eine Kontroverse mit dem Prinzen von Preußen geriet, als er ihm Uhland zitierte: „Niemand werde über Deutschland herrschen, der nicht mit einem Tropfen demokratischen Öls gesalbt sei“, worauf ihm der Prinz erwiderte: „Das glaube ich auch – mit einem Tropfen, hier aber haben wir davon eine ganze Flasche.“ Doch hatte das Schicksal diesen beiden Männern eine einzigartige Korrektur der Situation von 1849 zudedacht, und niemand anders als Bismarck hat es als einen „Witz der Geschichte“ bezeichnet, daß es Simson war, der am 18. Dezember 1870 zum Überbringer eines ähnlichen Auftrages wie im Jahre 1849 wurde. In der Adresse, die er nunmehr an den König Wilhelm –

den ehemaligen Prinzen von Preußen –, und zwar in Versailles überreichte, hieß es: „Vereint mit den Fürsten Deutschlands naht der Norddeutsche Reichstag mit der Bitte, daß es Ew. Majestät gefallen möge, durch Annahme der Deutschen Kaiserkrone das Einigungswerk zu weihen.“ Diesmal wurde die Kaiserkrone angenommen und Simsons Auftrag erfüllt; „allerdings war von der Flasche demokratischen Öls jetzt nur noch der volle Tropfen übriggeblieben“, schreibt Bernhard von Simson in den Erinnerungen an seinen Vater (s. S. 375).

Nach dem Scheitern in Frankfurt war Simson unter den Mitgliedern der erbkaiserlichen Partei, die zunächst in Gotha, später (1850) in Erfurt zum „Unionsparlament“ zusammentraten, um die Verfassungs- und Einigungsarbeit mit Hilfe eines (aus Wahlen hervorgegangenen) Volkshauses und eines (aus den Delegierten der Regierungen bestehenden) Staatenhauses fortzusetzen. Auch diese Bemühungen verliefen ergebnislos; doch kam es in Erfurt – auch hier wurde Simson wieder zum Präsidenten gewählt – zu den ersten Begegnungen Simsons mit Bismarck, der als Schriftführer ebenfalls dem Vorstand des Hauses angehörte. Noch waren diese Begegnungen keineswegs von großen beiderseitigen Sympathien getragen; eine lebhafte Auseinandersetzung ergab sich einmal zwischen dem Schriftführer und dem Präsidenten, als der Schriftführer einem Journalisten – einem Herrn von Rochau – die Karte zur Journalistentribüne entzogen hatte; Bismarcks Andeutung, daß seine Lage – da er zuvor durch den Journalisten verletzt worden sei – vielleicht nur von einem Edelmann gewürdigt werden könne, veranlaßte Simson, sich auf seine eigene uralte Abstammung zu berufen – „eine Entgegnung, die Bismarck höflich aufnahm“ (Bernhard von Simson, a. a. O., S. 246). Auch noch bei späteren Gelegenheiten traten vor allem die staats- und verfassungsrechtlichen Meinungsverschiedenheiten zwischen Simson und Bismarck in den Vordergrund; erst nach 1866 schwand Simsons Widerstand gegen die Bismarcksche Politik, aus dem ehemaligen Gegner wurde ein Bewunderer der Bismarckschen Staatskunst. Darüber hinaus fühlten sich aber beide Männer, je älter sie wurden, durch wachsende Freundschaft miteinander verbunden – eine Freundschaft, die dann in Simsons Berliner Jahren ihren Niederschlag in einer reichen beiderseitigen Zettelkorrespondenz gefunden hat, die leider in den Archiven des Reichsbankgebäudes zugrunde gegangen ist. Doch gibt es Simsonsche Nachkommen, die daraus aus dem Gedächtnis zitieren können. So habe z. B. eine Entschuldigung Bismarcks an die Adresse Simsons gelautet: „Es tut mir so leid, daß ich heute nicht zu Ihnen kommen kann, ich bin zu ‚Kambyes‘ (das war der Deck- und Spitzname für den Kronprinzen Friedrich) befohlen. Ich bin sonst an Wildwechsel in hohen Regionen nicht gewöhnt.“

Der sachlichen und menschlichen Kontakt- und Reibungsmöglichkeiten zwischen den beiden Männern gab es freilich viele, denn von 1849–1852 gehörte Simson der Zweiten Preußischen Kammer, von 1859–1867 dem Preußischen Abgeordnetenhaus an, dessen Präsident er 1860–1861 war; von 1867 war er für ein Jahrzehnt als national-liberaler Abgeordneter Mitglied des Norddeutschen und schließlich des aus ihm hervorgehenden Deutschen Reichstages. Von 1867–1873 war er Reichstagspräsident (Bismarck war von 1862 an Ministerpräsident). Daß Simson, als „geborener Präsident“, für dieses schwierige

parlamentarische Amt alle Qualitäten, nämlich neben der sachlichen Umsicht sowohl Selbstbescheidung wie Autorität, mitgebracht habe, bezeugt ihm ein Mitarbeiter aus der Zeit der ersten Legislaturperiode des ersten deutschen Reichstages, Friedrich Dernburg: „Der ruhende Pol in dieser gegeneinander-stürmenden Welt war in seiner olympischen Ruhe Simson, der Präsident . . . Das ernste strafende Wort stand ihm ebenso zu Gebot wie der leicht humoristisch gefärbte Ruck am Zügel. Nie ist es jemand beigekommen, seine gleichmessende Gerechtigkeit zu bezweifeln.“ (Ernst Wolff, a. a. O., S. 61.) Als Simson dann 1869 zum Präsidenten des Appellationsgerichts in Frankfurt a. O. ernannt worden war, schrieb ihm Bismarck dazu: „... ich würde mich freuen, wenn ich mir das Verdienst Ihrer Ernennung beilegen könnte. Aber es ging ganz von selbst, wie im Reichstage, daß the right man on the right place gelangte, und ich habe meinen Wunsch, Ihnen und unseren gemeinsamen Aufgaben zu dienen, nur durch Beschleunigung einer an sich zweifellosen Entwicklung betätigen können. . . . In aufrichtiger Verehrung und Ergebenheit bin ich Euer Hochwohlgeboren ergebenster Diener“ gez. von Bismarck.

Die Krönung von Simsons öffentlicher Wirksamkeit war dann seine Ernennung zum ersten Präsidenten des am 1. Oktober 1879 eröffneten Reichsgerichts in Leipzig, die Bismarck und der Kaiser übereinstimmend befördert hatten. Aus 70 Mitgliedern, die allen Teilen Deutschlands entstammten, setzte sich die große, sich mit der Verwirklichung der neuen Reichsgesetze befassende Behörde zusammen, und es war Simsons eigenes Anliegen, für das er mit der Würde seiner Person garantieren konnte, aus ihr ein Symbol deutscher Einheit zu machen. Männer wie Stobbe, Wach, Friedberg, Sohm, Binding standen ihm dabei zur Seite, auch die Beziehungen zur Rechtsanwaltschaft am Reichsgericht wurden durch Simson vom ersten Augenblick an auf eine vorbildliche Höhe gehoben. Als man den Grundstein zum neuen Reichsgerichtsgebäude legte – bis dahin hatte man sich mit der Georgenhalle in der Goethestraße begnügt –: am 31. Oktober 1888, waren Kaiser Wilhelm I. sowohl wie sein Sohn in rascher Folge dahingegangen; Kaiser Friedrich III. hatte aber noch unter dem 18. März 1888 an Simson den Schwarzen Adlerorden und den damit verbundenen erblichen Adelstitel verliehen, „in aufrichtiger Anerkennung der wahrhaft patriotischen Gesinnungen, mit welchen Sie von jeher den deutschen Einheitsbestrebungen unausgesetzt Ihre besten Kräfte widmeten und mehr als einmal in hochwichtigen Stunden das Wort zu führen berufen waren, bis endlich das große Ziel, nach dem wir strebten, erreicht war.“ In Gegenwart Kaiser Wilhelms II. und des Königs Albert von Sachsen hat Simson dann bei der Grundsteinlegung zum letzten Mal öffentlich das Wort genommen. Da ihn im Frühjahr 1890 ein leichter Schlaganfall betroffen hatte, kam er zum 1. Februar 1891 um seinen Abschied ein; die Jahre „ehrenvoller Ruhe“, die ihm die dankbare Leipziger Rechtsanwaltschaft wünschte, verbrachte er in der Rauchstraße 8 in Berlin. Dort entschlief er sanft am 2. Mai 1899, nachdem am Tage zuvor halb Deutschland seines siebenjährigen Doktorjubiläums gedacht hatte.

Die andere Seite von Simsons Leben bestand aus seiner Familie und gehörte seiner Familie, und gerade er, dieser vorbildliche pater familiae, hätte wohl nicht gezögert, sie die eigentliche zu nennen. 1834 hatte Simson

in Königsberg Clara Warschauer (1814–1883) geheiratet, die Tochter eines angesehenen Bankiers seiner Vaterstadt, die ihm übrigens nicht unbedeutende Geldmittel in die Ehe zubrachte. „Eine gegen alles Unreine wie gefehte Seele verband sich damit der seinigen“, bezeugt Bernhard von seiner Mutter (a. a. O., S. 64), und er berichtet dann weiter, wie sich nach dem frühen Tode des Schwiegervaters ein besonders nahes Verhältnis zu der Schwiegermutter Warschauer, einer Frau von großer geistiger Lebendigkeit und vollendeter Herzensgüte, herausgebildet habe. Nach einigen Jahren bezog Simson mit seiner Familie das Haus der Schwiegermutter in der Kneiphöfischen Langgasse, die damals, ähnlich wie die alten Straßen von Danzig oder Elbing, mit ihren Vortreppen („Wolmen“) noch einen höchst malerischen Anblick bot; im Sommer war man gemeinsam auf einer ländlichen Besitzung, „Karlsruhe“ genannt, die auf den „Hufen“ vor der Stadt lag und wo sich viele Gäste aus der Stadt und von außerhalb einfanden. Auch Robert Warschauer, Claras jüngerer Bruder, gehörte zu dieser Familie; er gründete später das bekannte Bankhaus in Berlin und heiratete Marie Mendelssohn. Das Sommerhaus des Ehepaars Robert Warschauer lag inmitten eines großen Gartens in der Berliner Straße 32 in Charlottenburg, unmittelbar am „Knie“, es ist später für Simsons Kinder und Enkel eine zweite Heimat geworden.

Eduard Simson und Clara Warschauer hatten 2 Söhne und 7 Töchter. Von August, dem ältesten Sohn, wird noch etwas ausführlicher zu reden sein; Bernhard (1840–1915), der Historiker, wirkte als ordentlicher Professor in Freiburg/Br., außer den Lebenserinnerungen seines Vaters, die wir mehrfach herangezogen haben, veröffentlichte er „Jahrbücher des fränkischen Reichs unter Ludwig d. Frommen“ (2 Bde., 1874–1876) und „Jahrbücher des fränkischen Reichs unter Karl d. Gr.“ (2 Bde., 1883) sowie „Urkunden und Aktenstücke zur Geschichte des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg“ (1865).

Von den 7 Simson-Töchtern muß vor allem Therese genannt werden, die den späteren Generalarzt Dr. Ernst Wolff (Berlin) heiratete und die Mutter des Rechtsgelehrten Ernst Wolff (geb. 1877) wurde, dessen Darstellung Eduard von Simsons häufig erwähnt worden ist. Nach Jahren der Emigration in England lebt Dr. Wolff jetzt als Honorarprofessor in Köln; er war zuerst Vizepräsident (1947), dann Präsident (1949) des Obersten Gerichtshofs für die Britische Zone in Köln, und zwar bis zu dem Zeitpunkt, da das Bundesgericht in Karlsruhe begründet wurde, mit Hoepker-Aschoff als erstem Präsidenten. Ein Neffe Professor Wolffs – Sohn von Thereses Tochter Else Reimer, die fast 80jährig in Berlin lebt – ist Dr. Georg Reimer, der Präsident des Patentamtes in München.

Charlotte Simson heiratete den Landwirt Otto Zachariae; ihr Sohn, Werner Zachariae, war Ministerialrat im Preußischen Finanzministerium, später Regierungspräsident von Magdeburg und zuletzt Präsident des Obergerichts in Köln, wo er 1952 starb. Sein einziger Sohn ist im letzten Krieg gefallen; damit sind die Zachariaes, eine bis in die Zeiten des Dreißigjährigen Krieges zurückreichende Familie von Landwirten und Juristen, im Mannesstamm erloschen.

Indem wir uns Eduards ältestem Sohn August (1837–1927) zuwenden, gelangen wir durch ihn und seine Heirat mit Beate Jonas (1841–1913) in

den Bereich einer Familie, die an Gestaltenfülle, an Reichtum der Beziehungen die Simsons fast noch in den Schatten stellt, sie an Herzens- und Geistesreichtum aber auf kongeniale Weise ergänzt. Beate, die ihren Kindern und Kindeskindern Erinnerungen „Aus der Jugendzeit“ aufgeschrieben hat, in denen sie eben jenen vielfältigen Reichtum auf wunderbar weibliche Weise anschaulich und lebendig macht, hat gerade diese Verschmelzung der beiden Familien oft hervorgehoben, vor allem bei der Beschreibung ihrer Verlobung mit dem jungen Juristen August Simson, aus dem auf dem Umweg über eine richterliche Tätigkeit in Frankfurt a. O. und dann in Görlitz, nach einer zeitweiligen Tätigkeit als Syndikus der Potsdam-Magdeburger Eisenbahn der angesehene Geheime Justizrat in Berlin wurde. Anlässlich der Verlobung, der wenige Monate danach, am 6. Oktober 1864, die Hochzeit folgte, schreibt Beate: „August war in seiner ganzen Generation der erste der Familie, der sich verlobte, und so fiel der volle Sonnenschein der ersten Mitfreude auf unser Liebesglück und erhöhte und vertiefte es. In welche reichen Liebeskreise durften wir uns gegenseitig nun einführen! Wir haben es niemals entscheiden können, wer von uns beiden sich fester in die neue Familie hineingewurzelt hat, wir wuchsen eben in beiden fest.“ Allerdings war das von den beiden Familien mitgetragene Liebesglück des jungen Paares wesentlich in den beiderseitigen Begabungen und Charakteren begründet: Beate, anmutsvoll lebendig, war äußerst musikalisch; einmal hatte der Gesang des jungen Mädchens den Fürsten Bismarck und seine Gattin, die ihr in einer Berliner Familie begegneten, entzückt, und schon früher einmal, als sie ihre große Reise in die kurländische Heimat ihrer Freundin Emmy von Keudell, auf das Schloß Gielgudischky gemacht hatte, hatte sie sich die ritterliche Verehrung des alten „Reitonkels“ von Keudell erobert, mit dem sie alle Abende musizieren mußte. August Simson aber war, als echter Sohn seines Vaters, von einer aufgeschlossenen, heiteren Intelligenz, die ihren reizvollen Niederschlag in seinen 30 Reisebriefen aus Frankreich und England (1863) gefunden hat. In England wandelte er auf den Spuren seines Vaters, vertiefte sich gleich jenem in das englische Gerichtswesen und war mit ihm, nach einem Menschenalter, darüber einig, daß Shakespeare dort nicht im entferntesten so häufig wie in Deutschland und wenn, dann haarsträubend entstellt aufgeführt würde („Romeo und Julia“ erlebte er z. B. einmal in einer Art musikalischer Revue). Aber ob er nun die geradezu Dickens'schen Figuren seines Londoner boardinghouse schildert: etwa die Verrückten, die die verschiedenen Zimmer des Hauses unaufgefordert besucht und sämtliche Briefe liest – „die Lektüre der meinigen gestatte ich ihr um so lieber, als sie kein Wort davon verstehen kann“ – oder der Familie mitteilt, er würde angesichts noch so schöner Engländerinnen „den lieblichen Jungfrauen treu bleiben, so zwischen Rhein und Njemen erblüht sind“ –: immer sind seine Äußerungen von einer Souveränität und übrigens auch von einer Lebensart erfüllt, die das Kennzeichen auch dieses Simson bis in sein hohes Alter geblieben sind (eine seiner Enkelinnen berichtet beispielsweise, daß sie es selbst als ganz junges Mädchen nie anders erlebt habe, als daß ihr Großvater ihr die Hand geküßt habe).

Das Haupt der Familie Jonas, mit der dieser Simson sich verband, war der Theologe Ludwig Jonas (1797–1859), der bekannte Prediger an der

Berliner Nikolaikirche, ein Schüler Schleiermachers und einer der ersten Herausgeber seiner Schriften. In jungen Jahren war er Lützowscher Jäger gewesen, hatte dann am Wartburgfest teilgenommen und war auf Grund dieses „Makels“ zunächst in kein Amt gelangt; infolgedessen nahm er eine Stelle als Hauslehrer beim Grafen Heinrich von Schwerin aus dem Hause Schwerinsburg an und holte sich dessen älteste Tochter Elisabeth (1804–1899) zur Frau. Sein Schwager, der Graf Max Schwerin-Putzar, zeitweilig preußischer Minister des Innern (1860), der während seiner politischen Tätigkeit häufig in engste Fühlung mit Eduard von Simson geriet, hatte eine Tochter Schleiermachers zur Frau. Diese Tante Hildegard hat mit der auf Schloß Putzar herrschenden Lebensluft, mit den Leseabenden, da man Schillers „Über Anmut und Würde“, Schleiermachers „Monologe“ und Plato las, nicht nur ihren eigenen Kindern, sondern auch den häufig und lange zu Gast weilenden Jonas-Kindern ein Paradies geschaffen, das später für Beate Jonas nur noch übertroffen wurde durch die Atmosphäre des Hauses Simson, aus dem ebenfalls die Leseabende nicht wegzudenken waren. Dort war aber auch die große englische Literatur mit eingeschlossen.

Im Hause des Predigers Jonas – anfangs in der Heilige-Geist-Straße 11, später in der Brüderstraße 13 – wurden 12 Kinder geboren, Beate war davon das neunte. Die nähere und weitere Jonas'sche Verwandtschaft war darauf trainiert und ist es noch heute, die Namen dieser Kinder als Intelligenzaufgabe möglichst schnell hintereinander aufzusagen und richtig zu skandieren: Paul, Luise, Emma, Marie; Lisbeth, Lotte, Victor, Anna; Beate, Ernst, Hermann, Fritz. Der Altersunterschied zwischen den Geschwistern war teilweise bedeutend, und so war es natürlich, daß Luise, die sich 1853 als erste, und zwar mit Adelbert Delbrück (1822–1890), dem späteren Geheimen Kommerzienrat, verheiratete, mit ihrem Mann eine Art zweites Elternpaar für die Jüngeren bedeuteten. Nach dem Tode des Predigers Jonas wurde Adelbert Delbrück sogar noch deren Vormund und hatte als solcher die Verlobung von Beate mit August Simson zu genehmigen. Die politische Regsamkeit des Hauses Delbrück, in dem viele Koryphäen der Wissenschaft und der Politik verkehrten und in dem eines Tages der „Nationalverein“ begründet wurde, mag viel dazu beigetragen haben, daß Beate frühzeitig eine einsichtige Patriotin wurde, die ihre politischen Sympathien nicht wahllos verteilte.

Als nächste Jonas-Tochter nach Luise heiratete Emma, und zwar den Verleger Dietrich Reimer (eine Querverbindung zu dieser Reimer-Familie hat aber auch noch von der Seite der schon erwähnten Simson-Enkelin stattgefunden). Dietrichs Bruder Siegfried, ein Arzt, hatte Lisbeth Jonas geheiratet, starb aber früh; einige Zeit darauf vermählte sich die junge Witwe mit Bernhard Sydow, dem Sohn des Predigers Sydow von der Neuen Kirche. Lotte Jonas wurde die Frau des Kapellmeisters an der Königlichen Oper Robert Radeke: im Besitz dieser Familie ist die bekannte Berliner Musikalienhandlung Bote und Bock. Marie endlich wurde eines Tages die Frau des verwitweten Landwirts Robert von Benda, dem das Gut Rudow bei Berlin gehörte und der in diese zweite Ehe bereits sechs Kinder mitbrachte. Einer seiner Enkel ist Hans von Benda, der Leiter des Berliner Kammerorchesters, dessen Tochter mit Werner Fink verheiratet ist. Von den Jonas-Söhnen ist

nichts so Interessantes zu vermelden, doch bleibe es nicht unerwähnt, daß Paul, der älteste, Präsident der Eisenbahnverwaltung zu Berlin war und ein bekanntes gastfreies Haus am Tiergarten führte.

Nicht gerade 12, aber immerhin 8 Kinder entsprossen der überaus harmonischen Ehe von Beate Jonas und August von Simson. Das älteste Kind war die Tochter Elisabeth (1865–1950); sie heiratete Walter von Oppeln-Bronikowski, der gleich seinem Vetter, dem Stendhal- und Maeterlinck-Übersetzer Friedrich von Oppeln-Bronikowski, einem Haus ehemaliger schlesischer Herzöge entstammte. Und hier werden nun wieder die genealogischen Verschlingungen verwirrend reizvoll. Nicht nur dadurch, daß der früher erwähnte Simson-Enkel, der Magdeburger Regierungspräsident Werner Zachariae, sich mit Helene von Oppeln-Bronikowski, der ältesten Tochter von Lisbeth Jonas, vermählte, sondern vor allem durch die Heirat von Viktoria der zweiten Tochter, mit Alexander Grafen von der Schulenburg aus dem märkischen Hause Trampe bei Eberswalde. Der Graf Schulenburg ist, über seine Mutter, ein Urenkel von Leopold von Ranke: denn Ranke hatte aus seiner Ehe mit der irischen Bischofstochter Clarissa Percival Graves eine Tochter Maximiliane, die den Landwirt Wilhelm von Kotze heiratete; die Tochter Lily von Kotze heiratete einen Grafen von der Schulenburg, und sie ist die Mutter eben des Grafen Alexander. In der fünften Generation also, in zwei jungen bildschönen Gräfinnen Schulenburg, von denen die ältere, Sybille, sich dem Studium der Anglistik an der Berliner Freien Universität widmet, die jüngere, Caroline, sich nach den Vereinigten Staaten verheiratet hat, kommt Simsonsches und Rankesches Blut und damit ein Geisteserbe zusammen, das nicht ganz alltäglich ist.

Der älteste Sohn aus dem August von Simsonschen Hause war Robert (1866–1938); auch er ergriff die traditionelle Juristenlaufbahn und trat in das Berliner Anwaltsbüro seines Vaters ein. Seine Frau aber holte er sich aus England; es war Lilian Garnett, deren Bruder Thomas Arthur Garnett, sich mit Roberts Schwester Annie vermählte. Es wäre noch zu berichten von Fritz von Simson (1872–1914), dem Offizier, der eine von Arnim heiratete und im ersten Krieg fiel: drei Jahre nach ihm fiel sein einziger Sohn bei Arras; es ist ferner zu erinnern an Ernst (1876–1943), den Staatssekretär im Außenministerium, Mitbearbeiter der Verträge von Rapallo. Dieser Simson hatte Martha Oppenheim zur Frau, so daß er genötigt war, nach England zu emigrieren, wo er auch gestorben ist, während seine hochbetagte Witwe heute noch in Oxford lebt. Sein Sohn Otto Georg, vermählt mit einer Prinzessin Schönberg-Hartenstein, hat einen Lehrstuhl als Kunsthistoriker in Chicago, von wo aus er schon häufig zu Gastvorlesungen nach Frankfurt gekommen ist. Schließlich wäre noch zu erwähnen, daß Beate, die jüngste Tochter von August und Beate, aus ihrer Ehe mit dem Admiral Willibald Grauer eine Tochter hat, die zu den ersten ordinierten evangelischen Vikarinnen gehört; sie wirkt seit vielen Jahren als Pfarrer in einem kleinen Ort bei Frankfurt a. O., jener Stadt, die zu den Zeiten ihres Urgroßvaters Eduard von Simson von einer Lebendigkeit war, daß ihr Großvater August sie in seinen Reisebriefen weit über die englischen Mittelstädte, wie etwa York und andere, stellte. Das hat sich nun freilich inzwischen etwas gewandelt ...

In einem von oben bis unten mit Büchern bedeckten Zimmer, das ganz nach Tradition und Erbe aussieht, sitzt eine Frau mit kurzgeschnittenem, von einigen grauen Fäden durchzogenem schwarzem Haar am Schreibtisch, darauf sich Berge von Manuskripten häufen. Wenn sie mit resoluter Bewegung den Kopf hebt, blicken einen tiefdunkelbraune Augen an, aus denen die Intelligenz und die Wärme der Simsons strahlt. Es ist Dr. Clara von Simson, eine der bekanntesten und aktivsten Gestalten im geistigen und politischen Leben Berlins. 1897 in Rom geboren, ist Clara von Simson die Tochter des Bankiers Georg von Simson (1869–1939), Augusts und Beates zweitem Sohn, und seiner Frau Clara aus dem lübeckischen Hause Eckhoff. Der Großvater Eckhoff hatte als Verwalter der lübeckischen Stifte sein Domizil im Heilig-Geist-Hospital; infolgedessen hat das junge Clärchen seine ersten Zigaretten „in gotischen Gewölben geraucht“. Später hat sie dann in Berlin bei Planck und bei Nernst Naturwissenschaften studiert – Hauptfächer: Physik und Chemie – und bei von Laue Examina gemacht. Ihre Tätigkeiten in der Nazi-Zeit faßt Clara von Simson unter der humorvollen Bezeichnung „Privatisieren“ zusammen, obwohl eine Reihe wichtiger wissenschaftlicher Übersetzungen dazu gehört. 1947 aber öffnete sich endlich eine Assistentenstelle (Ober-Ingenieur) an der Technischen Universität, an der sich Clara von Simson dann im Frühjahr 1952 als Privatdozentin für physikalische Chemie habilitierte. Vorher und „zwischen durch“ waren 4 Jahre ausgefüllt mit dem Amt einer Bezirksverordneten in Wilmersdorf. Ebenfalls seit 1952 hat die von bewundernswerter Vitalität erfüllte Frau die Leitung des Lette-Hauses übernommen, und seit neuestem ist sie die Vorsitzende des Berliner Deutschen Frauenbundes. Politische und pädagogische Probleme führen die Urenkelin Eduard von Simsons immer wieder von der reinen Wissenschaft fort ins konkrete Leben, wie ja auch ihm sich seinerzeit das Wissen vom Recht in der Mitgestaltung Deutschlands konkretisierte.

Dr. Clara von Simson ist nicht die einzige ihrer Generation in ihrer Familie. Eine Schwester mit dem Jonas-Namen Beate ist, allerdings kinderlos, mit dem Chemiker Dr. Kost verheiratet in München; eine zweite Schwester, Elise, mit dem Chemiker Dr. Konrad Weil in Frankfurt/Main. In dem Sohn dieser Ehe wächst wiederum ein junger Chemiker heran. Der Bruder Heinrich von Simson, mit einer Gräfin Baudissin vermählt, lebte früher als Landwirt bei Dessau und jetzt in Westdeutschland; er hat zwei Töchter.

Ein besonderes Schicksal hat den Juristen Dr. Walter von Simson, Claras ältesten Bruder, betroffen. Er war tätig im Auswärtigen Amt; seine Gattin war Clara von Forckenbeck, Tochter eines märkischen Hauses, dem auch der bekannte Politiker Max von Forckenbeck, ihr Großvater, entstammte, der Eduard von Simson im Amt des Reichspräsidenten folgte. Am 1. März 1943 wurde das Ehepaar Walter von Simson zusammen mit seiner 13jährigen Tochter Felizitas in seinem Dahlemer Hause durch Bomben getötet; ein Sohn und eine Tochter blieben am Leben. Die Grabstätte unmittelbar rechts von derjenigen Eduard von Simsons umschließt, neben dem Grabe des Vaters Georg, auch diese drei Gräber mit dem anklagenden Datum.

BLICK IN DIE ZEIT

RUDOLF HARTUNG

Der Dichter und die Arche

Ein Blick auf die Methode Marcel Prousts

Aus guten Gründen ist seit längerem der Biographismus in der Literaturwissenschaft zurückgedrängt worden. Dichtung ist uns nicht mehr, oder nicht in erster Linie, Konfession dessen, der sie schrieb. Wir lesen die Texte nicht mehr im Hinblick auf die Psychologie ihrer Autoren; wir halten uns an die Gestalt des Werks und haben gelernt, sie von der Gestalt ihres Urhebers zu unterscheiden. Was bei diesem phänomenologischen, textkritischen Vorgehen ausgeklammert wird, fällt den Biographen anheim. Sie arbeiten das Leben Rimbauds oder Wildes romanhaft auf, durchleuchten, wie etwa Sartre in seinem Baudelaire-Essay, die psychologisch-existentiellen Vorder- und Hintergründe des Menschen. Der Vers, dort als reines Gebilde der Kunst gewürdigt, wird hier als unmittelbares persönliches Dokument, als „Daumenabdruck“ des Menschen verstanden.

Der Gewinn, den diese genaue Trennung für das Verständnis der Texte mit sich brachte, liegt auf der Hand; er braucht hier nicht im einzelnen dargelegt zu werden. Wenig zur Kenntnis genommen wurde jedoch die Tatsache, daß dieser Trennung von Person und Werk, Leben und Literatur, die die Literarkritiker vornehmen, in gewissem Umfang ein vergleichbarer Vorgang in der Literatur selbst entspricht. Gemeint sind jene Erzählungen und Romane, in denen ein dumpfes, nur triebhaftes und ungeistiges Leben mit höchster artistischer Meisterschaft dargestellt wird; in denen der Autor der von ihm vorgeführten Welt konsequent all das versagt, was er selbst zum Bau seines Werkes benötigt: Demut und Disziplin, künstlerische Einbildungskraft und Sinn für Form. Hier sind die Spuren verwischt, die vom Leben des Autors hinüberführen zum Werk, das wie ein Meteor vom Himmel herabgefallen scheint. Herabgefallen indes auf den Tisch eines Lesers, mit dem der Autor immerhin rechnet, auch wenn der Held seines Romans nie der Versuchung unterliegt, irgendwann einmal ein Buch auch nur aufzuschlagen.

Uneinsehbar, unausmeßbar wird natürlich auf diese Weise die Distanz zwischen Leben und Kunst – sie wird im Werk weder aufgezeigt noch durchschritten. Man kann nicht mitteilen, wie das Leben es anstellt, um den Künstler oder das Kunstwerk hervorzubringen: welche Abgründe etwa zwischen der Madame Bovary und ihrem Schöpfer liegen, der in seinem Werk unsichtbar geworden ist wie ein Gott, der sich endgültig aus der Schöpfung zurückgezogen hat. Indem aber dieser Brückenschlag zwischen dem Leben und der Literatur nicht dargestellt wird, kann der Roman nur ein unvollkommenes Bild des Lebens geben. Doch ist es nicht nur diese inhaltliche Unvollständigkeit, was zur Kritik herausfordert. Denn ebenso wesentlich ist der Einwand, daß bei dieser literarischen Praxis der Roman als Kunstwerk gleichsam in der Luft hängt. Wer erzählt und wie kommt der Prozeß des Erzählens in Gang? Fragen dieser Art können wir im Hinblick auf den „Wilhelm Meister“ oder die „Ambassadors“ von Henry James einigermaßen beantworten, kaum jedoch, wenn wir an den Roman Flauberts oder Hemingways denken. Was die letzteren dazu zwingt, jenes Leben zur Sichtbarkeit zu bringen, das in seinen Triumphen und seinem Scheitern sich

selbst zu genügen scheint, ist an den Werken selbst nicht abzulesen: das Schreiben eines Romans und das Leben, das uns der Roman schildert, sind Vorgänge in verschiedenen Welten. So haben wir zwar keine Veranlassung, an der Existenz dieser Romane zu zweifeln, aber sie enthüllen uns nicht ihren „Grund“. Sie machen sich selbst und ihr Zustandekommen nicht durchsichtig. Sie überantworten uns den Inhalten, den Resultaten des erzählerischen Bemühens, lassen uns jedoch nicht an den Prozessen teilnehmen, in denen diese Inhalte gewonnen werden.

Aber ist es erlaubt, dieses Verschweigen des eigenen „Grunds“ als kritischen Einwand gegen die künstlerische Leistung vorzubringen? Diese so naheliegende Frage wird anscheinend kaum je aufgeworfen. Gleichwohl darf man behaupten, daß gerade in den bedeutendsten Romanschöpfungen unserer Epoche, daß bei Joyce und Mann, bei Kafka, Proust und Broch das Problem der Legitimation des künstlerischen Tuns immer wieder entwickelt wurde und sich dem kritischen Betrachter aufdrängt. Es ist ferner die Vermutung erlaubt, daß die Größe dieser Autoren gerade darin besteht, daß sie den künstlerischen Prozeß im Werk reflektieren; daß zwischen ihnen und den unbekümmerten Fabulierern nicht nur ein gradueller Unterschied, sondern ein solcher des Ranges herrscht: vergleichbar jenem zwischen einem methodisch gesicherten und einem unmethodischen Denken.

Was es mit diesem Rangunterschied auf sich hat, können wir am Werke Marcel Prousts studieren. Denn von den großen modernen Romanciers ist Proust wohl derjenige, der sein Werk am besten methodisch gesichert, den künstlerischen Prozeß aufs eindringlichste wiedergegeben hat. Sein Hauptthema, sich freilich unendlich verzweigend, ist ja die Geschichte einer künstlerischen Berufung: der Weg vom Leben zur Kunst.

Wie kommt es zur sichtbaren Schöpfung des Künstlers, wie überhaupt zur Sichtbarkeit? Dieses fundamentale Problem, das von jenen Autoren nicht einmal gestreift wird, die uns mit dem ersten Satz ihres Romans in das Geschehen wie in ein Schwimmbassin tauchen, stellt sich in seiner vollen Bedeutung gleich zu Beginn des Romans „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ („A la recherche du temps perdu“). Aus Nacht und Traum tauchen für den Helden der „Recherche“ langsam die Konturen der vergessenen Welt der Kindheit empor. Das Sichtbare, das Vergangene wird erinnert – Erinnerung ist es, auf der das Gebäude der Kunst ruht, und Proust läßt uns teilnehmen an ihrem stummen und schwierigen Werk. Doch es ist nicht nur der Abgrund der Zeit, den das Gedenken zu überwinden hat. Denn Abgrund heißt hier auch Abgeschiedensein in jenem tieferen Sinne, den Proust vor Augen hatte, als er in seinem Jugendwerk „Freude und Tage“ schrieb: „Nun begriff ich, daß Noah die Welt niemals so gut sehen konnte wie von seiner Arche aus, obwohl sie verschlossen war und Nacht über der Erde lag.“

Das Städtchen Combray, die Welt Swanns und der Guermantes werden also sichtbar, weil der Dichter in seiner Arche sie in der Erinnerung aufruft. Dies ist der „Grund“ des Proustschen Romans, Ursprung und Impuls der „Recherche“. Indes wäre das Aufrufen des Vergangenen ein einigermaßen müßiges Unterfangen, bestünde es nur in der reinen Reproduktion dessen, was war. Marcel Proust war nicht dieser Meinung, und so empörte er sich denn mit Recht gegen die englische Übertragung seines Romantitels in „Remembrance of Things Past“. Denn künstlerische Produktion war ihm nicht wiederholendes Gedenken, sondern eben „Recherche“: Suche nach dem Wahren und Eigentlichen, das im Augenblick des Erlebens sich fast immer verbirgt. Aufgabe des Künstlers ist es nach Proust, daß er die Differenz tilgt, die zwischen dem „wahren Leben“ und den Vorstellungen vom Leben besteht, daß er die authentische Erfahrung reinigt von allem, was sie überlagert und trübt. Getrübt aber stellte sich dem Platoniker Proust alles Leben dar, sofern es sich ereignet:

die Erfahrung der Wirklichkeit ist ein Schock, der verletzt und betäubt. Selbst der glückliche Augenblick, und er vor allem, trübt die Klarsicht; denn anstatt das Wesen dieser Erfahrung zu ergründen, „zieht unser Geist es vor, sich diesen Eindruck in der Zukunft vorzustellen und geschickt die Voraussetzungen zu arrangieren, unter denen er wiederkehren kann.“

Es ist hier nicht der Ort, die dem Werke Prousts zu entnehmende Theorie des Lebens und der Kunst vollständig zu entwickeln. Doch macht schon die flüchtige Skizze deutlich, daß für Proust die Kunst eine unumgängliche Antwort des Lebens ist, will dieses zu seiner Wahrheit kommen. Erst im künstlerischen Schaffen wird die Verfremdung des Lebens aufgehoben: der Künstler entfernt die Hüllen wie die Dienerin Françoise am Ende des zweiten Bandes der „Recherche“ die Vorhänge zurückzieht, damit der Held draußen den zeitlosen Sommertag wie eine „jahrtausendealte Mumie“ erblicken kann.

Aber nicht nur das Leben ist auf die Kunst, auch die Kunst ist auf das Leben angewiesen. Das literarische Werk ist für Proust nicht eine Konstruktion, welche über dem Leben errichtet wird – ein luftiger Bau und Ergebnis einer von der Wirklichkeit abstrahierenden Phantasie. Was er von solchem Vorgehen hielt, verrät sich in dem Satz: „Jede Aktion des Geistes ist leicht, wenn sie nicht dem Wirklichen unterworfen ist.“ Vielmehr erblickt er im eigenen gelebten Leben das einzig zulässige Material für das Werk, und das Genie des Künstlers besteht für ihn darin, daß er sich dieser inneren Realität unterwirft, sie vertieft und klärt. Da indes das Leben sich immer schon dem Uneigentlichen, den Meinungen und Illusionen überantwortet hat, wird Kritik zu einer ebenso wesentlichen wie notwendigen Operation des Künstlers: die auf das Wahre gerichtete Bewegung der Kunst läuft der natürlichen Bewegung des Lebens zuwider. Es ist daher das Schaffen des Künstlers für immer mit dem Schmerz verbunden. „In der Kunst wird das Gefühl unaufhörlich der Wahrheit geopfert“, heißt es in einem Brief, und im letzten Band seines Werks schreckt er nicht vor der Behauptung zurück, daß der einzige Nutzen des Glücks fast nur darin bestehe, das Unglück möglich zu machen; denn nur im Leiden entschlöße man sich zur künstlerischen Arbeit.

Doch kann man nicht opfern, was man nicht besessen hat. Es setzt daher die Arbeit des Künstlers eine leidenschaftliche Hingabe an das Leben voraus, die wir am Helden des Romans und am Menschen Marcel Proust studieren können, wie er uns in den zahlreichen Briefbänden entgegentritt. Was immer wieder erstaunt, ist die ekstatische Hinwendung des Helden zum Sichtbaren. Der Anblick blühender Weißdornhecken oder einer Mädchenschar am Strande läßt ihn sich selbst vergessen. Aller Lebensstoff wird ergriffen, die Welt ist aufgeschlagen wie ein Buch, und es bedarf keiner Anstrengung, um aus dem Innern in das Äußere hinüberzugeiangen. Erinnern wir uns daran, daß dieser Hingabe an die „Materie“ des Lebens eine ebenso intensive Bindung des Menschen Proust an die Mutter entspricht! Ihr schreibt er einmal, daß er von einem Leben mit ihr träume „in den gleichen Räumen, der gleichen Temperatur, nach den gleichen Grundsätzen, mit einer gegenseitigen Billigung“. Ein Wunschtraum, der nie Wirklichkeit werden konnte; denn Krankheit und der Imperativ des zu schreibenden Werks zwangen Marcel Proust zu einer Lebensführung, die jede dauernde Gemeinschaft mit anderen Menschen ausschloß. Nur in der Abgeschiedenheit der „Arche“ konnte sich der Schmerz des ekstatisch erfahrenen Lebens lindern und sich verwandeln in jenen anderen Schmerz, der das Schaffen des Künstlers in Gang bringt und begleitet.

Indem wir den Roman Prousts lesen, begleiten wir den Helden auf seiner Suche nach der verlorenen Zeit. Gleichzeitig aber hat der Leser ständig schon das vor sich, wonach gesucht wird: das Kunstwerk des Romans, in dem das Verlorene bereits wiedergewonnen

und das Vergängliche in Dauer verwandelt ist. Ende und Anfang sind so ineinander verschlungen, und es ist kein Zweifel, daß die Vollkommenheit des Werkes wesentlich auf dem Zauber des sich schließenden Kreises beruht. Geschlossen jedoch wird der Kreis in jedem Augenblick, in dem die Sprache Prousts sich des Lebensstoffes bemächtigt und ihn im Prozeß der Bemächtigung auf geheimnisvolle Weise entmaterialisiert. Der Schock in der Begegnung mit der Wirklichkeit wird so zwar nicht verschwiegen, nicht das Ungenügen, die Enttäuschung, das Leiden. Aber alles Leben scheint hier dem erkennenden Geist des Künstlers zugeordnet zu sein, spielt gleichsam dem Geiste in die Hand: was ist, will sich darstellen und zur Sichtbarkeit gebracht werden. Der Künstler kann nicht versagen, weil das Leben sich nicht versagt. (Dieser dem Leben innewohnenden Tendenz zur Sichtbarkeit entspricht auf seiten des Menschen Proust eine geradezu hysterische Äußerungsfreudigkeit der Seele und auch des Leibes: Krankheitssymptome werden unaufhörlich produziert, weil alles Innere, Verborgene zur Äußerung drängt; die phantastischen Elogien seiner Briefe sind so enorm wie die Chrysanthemenblüten im Salon der Madame Swann – hier wie dort scheint der gleiche maßlose Impuls zur Entfaltung am Werke zu sein.)

Bewirkt wird im Werke Prousts diese Entmaterialisierung vor allem durch die Metapher. Sie vor allem mildert den Schock, den alles konkrete Einzelne versetzt, indem sie dieses Einzelne in Beziehung bringt zu der Konkretetheit einer anderen Sphäre. („Als die Prinzessin sich schließlich von uns allen dreien verabschiedet hatte, nahm sie ihre Promenade auf dem besonnten Deich wieder auf, indem sie wie eine Schlange um einen Stab ihre prächtig geschwungene Gestalt sich an dem weißen blaubedruckten Sonnenschirm entlangwinden ließ, den sie geschlossen in der Hand trug.“) So wahrt sich der Künstler bei aller Nähe zum Sichtbaren jene Distanz, die es ihm ermöglicht, das Wesenhafte der Erscheinung zu erfassen. Was jedoch solchermaßen in der Metapher aufglänzt, ist nicht an den zeitlich streng fixierten Augenblick der Erfahrung gebunden: das Wesenhafte überdauert ihn und überwindet damit zugleich die Trauer, die im Werke Prousts sich mit allem verbindet, was in der Zeit sich verwirklicht. So darf man vielleicht behaupten, daß im Kunstwerk Prousts der verlorene Prozeß des Lebens in der Berufungsinstanz gewonnen wird. Die Wirklichkeit in ihrer Härte wird freilich nicht freigesprochen, auch nicht verklärt – im zeitlichen Dasein gibt es weder Friede noch Glück, der Streit wird nicht hier geschlichtet. Kraft der Metapher und der Sprache insgesamt aber erhebt sich der Künstler in eine Sphäre, wo das Flüchtige in Dauer verwandelt wird und noch das Zufälligste seine zeitlose spirituelle Entsprechung findet: die Woge, die im Werke Prousts der Maler Elstir gemalt hat, wird nicht mehr netzen, der Rock des jungen Mannes niemanden bekleiden – aber sie „zogen eine ganz neue Würde aus der Tatsache, daß sie dauern würden“. So steht über dem vergänglichen Tumult des Irdischen im Romanwerk Marcel Prousts das Sternbild der Kunst, in dem Vergänglichkeit und Dauer sich zur Figur zusammenschließen: Figur, deren Anblick versöhnt, auch und gerade weil sie uns zwingt, jede Hoffnung auf eine Versöhnung innerhalb der zeitlichen Wirklichkeit endgültig zu verabschieden.

Im letzten Band der „Recherche“ erinnert Charlus den Helden einmal daran, daß dieser ihm eine Theorie vorgetragen habe, der zufolge die Dinge nur dank einer immer wieder begonnenen Schöpfung existierten. Da „Schöpfung“ indes in erster Linie Werk des Künstlers ist, scheint der Schluß nahezuliegen, daß auch Proust damit eine Kluft zwischen dem Leben und der Dichtung aufreißt. Denn was hat der Dichter, der schaffend zur „vie réelle“ vordringt, mit jenen gemein, die in den Illusionen des uneigentlichen Lebens befangen sind?

Hier nun gilt es zu begreifen, daß für Proust alles Sehen, nicht nur das des Künstlers,

schon ein produktiver Vorgang und eine Schöpfungstat ist. „Jedes Geschöpf ist, wenn wir aufhören, es zu sehen, zerstört; wenn es dann wiederkommt, so ist es neu geschaffen und verschieden von seiner vorhergehenden Erscheinung, wenn nicht von allen.“ Was dieser Phänomenalismus an erkenntnistheoretischen Voraussetzungen und Konsequenzen in sich birgt, steht hier nicht zur Diskussion. Wichtig ist uns nur die Einsicht, daß auf diese Weise der Wesensunterschied oder die Kluft zwischen dem Leben und der Kunst durch einen graduellen Unterschied ersetzt wird: Leben ist zwar fast immer ins Unwahre und Uneigentliche verstrickt, aber auch diese Existenzweise ist ein, wenn auch geminderter, schöpferischer Vorgang – gemindert, weil hier das „Sehen“ nur zum Teil ein originärer persönlicher Akt ist, in der Hauptsache aber auf vorgegebenen Meinungen und Vorstellungen beruht. Die Guermantes, die Bürger oder die Kokotte Odette sehen die Welt im wesentlichen so, wie es ihrem Stand, dem Lebensstil ihrer Klasse, den für verbindlich erachteten Konventionen entspricht. Ihr Leben und Sehen ist Wiederholung; die individuelle Variation gering. Erst der Künstler bringt zur Vollendung, was jedes Leben keimhaft in sich birgt: seine eigene unverwechselbare Wahrheit. So strahlt sein Werk eine produktiv machende Kraft aus, weil es dem Leser vor Augen führt, wie das Keimhafte entfaltet, die flüchtige Armut des Augenblicks in dauernde Fülle verwandelt wird. Es appelliert an unsere Aktivität, weil es uns zwingt, diesen Prozeß der Entfaltung mitzuvollziehen.

Merkwürdigerweise scheint noch niemand darauf hingewiesen zu haben, daß Proust dank seiner Theorie des graduellen Unterschieds zwischen dem Nicht-Künstler und dem Künstler ein genaues Ordnungssystem für die Personen seines Romans gewonnen hat. Gemeinhin ist es ja so, daß mit dem Dahinschwinden verbindlicher Werthierarchien der „Ort“ von Menschen und Romangestalten kaum mehr mit Sicherheit zu bestimmen ist. (Eine Ausnahme bilden die Romane Franz Kafkas, wo etwa der „Ort“ der einzelnen Personen des Romans „Das Schloß“ zu definieren ist nach Maßgabe ihrer größeren oder geringeren Entfernung zum Schloß.) Proust hingegen kennt einen obersten Wert – die auf das Wahre zielende Schöpfung des Künstlers und graduelle Annäherungen an diesen Wert. So ergibt sich eine Hierarchie, an deren Spitze die genuinen Künstler Bergotte, Elstir und Vinteuil stehen. Sie verzichten auf die „natürliche“ Extraversion des Lebens, um das Dasein zu reflektieren; denn „das Genie besteht in solcher Kraft des Zurückstrahlens“. Zugleich verkörpern sie, Vinteuil vor allem, den höchsten menschlichen Wert, den wir dem Werk Prousts entnehmen können: Güte und Selbstlosigkeit. (Die Wahrheit der Kunst wird nur im Kampf gegen die Unwahrheit und den Egoismus des Lebens errungen.) Ihnen am nächsten scheint der Kunstkenner Charles Swann zu stehen. Doch während der echte Künstler alle Energien dem Werk zuwendet, ist für Swann Kunst, um mit Nietzsche zu sprechen, „das große Stimulans zum Leben“. Die Sonate von Vinteuil ruft ihm die Erinnerung an die im Bois de Boulogne verbrachten Nächte auf, ein Mädchenbildnis Botticellis muß dazu herhalten, um seine Liebe zu Odette zu befeuern – der Connoisseur macht die Kunst dem Leben dienstbar.

Leicht zu bestimmen in dem Proustschen Koordinatensystem ist auch der Ort Odettes und der Guermantes. Odette, „von ihrer Toilette eingehüllt wie von dem zarten, vergeistigten Apparat einer ganzen Kultur“, reflektiert nicht Leben, sondern zelebriert es: ihren Leib, ihre Toiletten, das Interieur ihres Salons. Hier ist Kunst nicht mehr „Recherche“, sondern artifizielles Leben, das sich dem Genuß darbietet. (Freilich schon mit dem „Arbeitsethos“ des Künstlers; ist es doch nach Baudelaire „ein hartes Metier, eine schöne Frau zu sein“.) Was die Welt der Guermantes, des hohen Adels insgesamt, mit der Kunst verbindet, ist ihr Stil: das Zeremoniell der Formen, der besondere Geist ihrer Konversation, das Metaphorische ihres Daseins. Aber wie der kunstvoll dargebotene Leib Odettes, so sagt auch der „Geist“ der Guermantes – Blüte, die von keinen Pollen der Wahrheit befruchtet wird – nur sich selbst

aus, und die Distanz zwischen diesen Adligen und den echten Künstlern wird meßbar durch die Stupidität ihrer Urteile über Dinge der Kunst.

Überspringen wir jenen weiten Zwischenbereich, in dem Proust all jene angesiedelt hat, die mit ihrer Torheit oder Gier dem blinden Leben überantwortet sind, so stoßen wir am Ende auf die Schar der jungen Mädchen. Ihre reflektierende Kraft ist gering – sie sind selber Kunstwerke. Doch hat sie nicht das Genie des Künstlers, sondern das der Rasse ins Dasein gerufen: „Die geizigen alten Bürger, die diese Dianen und Nymphen in ihren Familien hervorgebracht hatten, schienen mir die größten aller Menschenbildner zu sein.“ In ihnen bewundert und liebt der Held der „Recherche“ das, was er als Künstler schaffen muß, die wahre Schönheit. So rundet sich auch hier noch einmal der ungeheure Bogen zwischen dem Leben und der Dichtung zum Kreis.

JACOB PICARD

Julius Bab in Amerika

Erinnert man sich noch, wie vor zwanzig und weniger Jahren in den deutschen Städten des Südens und Nordens, in kleinen und großen gleicherweise, und auch in Dörfern am Rhein entlang, in Baden, Württemberg und Bayern, in Konstanz oder Fürth, dann und wann auf der offenen Straße oder auf einem flachen Frachtwagen riesenhafte Holzkisten standen, mehr hoch als breit, dem Gehäuse eines Schäferkarrens ähnlich, doch ohne eigene Räder. Auf ihnen war zu lesen: Durban oder New York, Saõ Paulo, Kalkutta oder Valparaiso, auch Sidney wohl und, ja, Tel Aviv oder Haifa? Die Älteren werden es sicher nicht vergessen haben. Nun wohl, es waren die Bestimmungsorte dieser hausartigen Kästen; sie wurden mit dem Fachausdruck der Spediteure „Lift“ genannt, und es waren die Behältnisse, die das Gut auswandernder Juden enthielten, und das war nicht nur das materiell Wertvollste. Ein wesentlicher Teil bestand oft aus geistigen Gütern, den Zeichen des Gewesenseins von Generationen, das beschlossen war in den alten Dingen, in Bildern und Dokumenten, sehr alten Möbeln von den Vätern her, und vor allem in Büchern, die sie mitnehmen mußten ins Unbekannte, gesammelt von Vätern und Vorf Vätern und von ihnen selbst. Ein Teil der Heimat war es, den sie nicht zurücklassen konnten, der Heimat, die sie so geschaffen hatte, wie sie waren.

Freilich war es nicht die Mehrzahl, der das so gelang in der ersten Zeit der beginnenden Flucht. Bald hörte es auf, und die meisten, die später entkamen, vermochten eben nur noch das mitzunehmen, was sie selbst tragen konnten. Viele von denen gelangten nach den Vereinigten Staaten und ein großer Teil nach New York und seiner Nachbarschaft, diesem Auffangplatz europäischen Menschenüberflusses, dieser Zuflucht für Verfolgte seit Jahrhunderten. Es schien die nächste Übersee- und die leichteste Möglichkeit, ein neues Leben zu beginnen. Die Menschen nahmen nur ihre eigene Kraft mit sich, die geistige und die seelische, um die Notdurft des Tages zu erringen, aber nicht mehr, was diese Reserve für den harten Kampf in der amerikanischen Wirtschaft ergänzen konnte in der Verlassenheit eines fremden Sprachmeeres.

Aber das Schicksal hat bald für viele von ihnen gesorgt. Julius Bab traf Anfang 1941 in der vielfältigen, grenzenlosen Stadt ein, kam aus Paris, wo er die letzten zwei Jahre als Flüchtling verbracht hatte, zur rechten Zeit von dort noch entkommen. Ein lebendiger Lift, so kam er an, der sozusagen alles enthielt, was die Menschen an geistigem Gut hatten mitnehmen können außer ihrer Sehnsucht, sich doch nicht ganz losrennen zu lassen von dem,

was ihnen einst teuer war und was es ihnen wert gemacht hatte, das Leben zu bestehen. Julius Bab trug mit sich alles das, was Menschen brauchen an geistiger Nahrung und seelischem Trost, um die harten Jahre des Neuaufbaus einer Existenz überwinden zu können, und was sie vor sich selbst bestätigte von Zeit zu Zeit, damit sie nicht hinabsanken aus ihrem bisherigen gesellschaftlichen Niveau auf das ihrer karg gewordenen wirtschaftlichen Lage.

Dieses war in der Tat das, was Julius Bab in den letzten fünfzehn Jahren zugemessen war, und man kann es ruhig eine Mission nennen. Ja, er war darin schließlich sozusagen eine Institution geworden. „Julius Bab spricht“, hieß es, und sie strömten ihm zu. Nie gab es einen leeren Saal, und nie war es möglich, alle bequem unterzubringen, die kamen, wenn er in Privathäusern sprach, deren Räume für einen regelmäßigen Vortragszyklus von mäzenatischen Freunden zur Verfügung gestellt wurden, den wenigen, die durch besondere Umstände begünstigt worden waren. Er erschien in den neu gegründeten Logen, wie in den religiös bestimmten jüdischen Gemeinden; er sprach regelmäßig vor den Hühnerzüchtern von Vineland, New Jersey, einer Kolonie ehemaliger Kaufleute und Menschen aus geistigen Berufen; ja, nicht nur in New York hörte man ihn, sondern über den ganzen Osten hin, sowohl in Philadelphia wie auch in Baltimore und in Boston. Und sein Wirkungskreis war schließlich nicht mehr begrenzt auf jüdische Einwandererorganisationen; bald waren seine Vorträge eine allmonatliche Einrichtung geworden im deutschen „Literarischen Verein“, der seit fünfzig Jahren besteht und in dem auch andere neu Eingewanderte gelegentlich sprechen; wie er selbstverständlich immer eingeladen wurde von dem vor mehr als einem halben Jahrhundert gegründeten „Verein der Deutschlehrer“ aus den Colleges von New York, der ein hohes wissenschaftliches Niveau von seinen Rednern fordert. Und hier darf es wohl einmal gesagt werden, daß in der Geistesgeschichte des Deutschamerikanertums allgemein niemals zuvor solch anspruchsvolle kulturelle Leistungen erreicht und verlangt worden sind, wie es geschah seit dieser Einwandererwelle; wobei man freilich an die bildungs-soziologische Zusammensetzung der neuen Gruppe im Vergleich zu den früheren wohl als Ursache denken muß. Aber man muß nur die Klagen der „Achtundvierziger“ aus den Jahrzehnten nach ihrer Ankunft und aus späterer Zeit lesen, die Klagen der Caspar Butz etwa, Franz Sigels, Heinzens, Schurzens und der anderen über die Biertrinkenügsamkeit ihrer Landsleute, wobei wir natürlich das Blühen der Gesang- und Turnvereine nicht vergessen dürfen und zum Beispiel auch nicht die von Carl Schurz und seinem nächsten Freund, dem berühmten Arzt Dr. Abraham Jacobi, im Beginn der siebziger Jahre gegründete „Social Scientific Society of New York“, die dann durch Eingewanderte aus unseren Tagen wieder zu neuem Leben erweckt wurde. Yorkville, der deutsche Stadtteil New Yorks, hat sich vorher nie viel um deutsche Dichtung gekümmert.

Was war es aber, was Julius Bab vermittelte in seinem Drang, andere teilhaben zu lassen an der Fülle seines geistigen Schatzes, wenn er mit der etwas hohen Stimme zu den vor ihm sitzenden Hörern sprach? Nun, was er brachte, ging weit über seine Theaterspezialität hinaus, mit der er das hier fortsetzte, was er drüben begonnen hatte. Man tut ihm nicht Genüge, wenn man ihn nur einen Theaterbesessenen nennt. Er liebte die Menschen über alle Enttäuschungen hinaus, mußte sie immer um sich haben, und darum bedeutete ihm die Bühne, die Menschen darstellen soll, um Menschen zu bewegen, so viel und war seine vorzüglichste Aufgabe geworden. Aber man mußte mit ihm einmal eines der großen lyrischen Gedichte deutscher Sprache erobert haben, nachdem er es in kleinem Kreis selbst vorgetragen hatte, um zu erkennen, wie sein Enthusiasmus für das Schöne keine Grenzen kannte, wie er das „Schöne“ im Schillerschen und gar im moralischen Sinn pries: manchen konnte er dabei manchmal fast zu konservativ erscheinen.

Aus seiner encyclopädischen Fülle und seinem phänomenalen Gedächtnis brachte der

stets frei Sprechende zum Beispiel einen Zyklus „Das Lachen der Völker“ mit Wilhelm Busch – welch eine Heiterkeit, wenn er ihn dabei ausgiebig zitierte – mit Mark Twain, Daudet, Fielding, Gogol; im Jahre 1949 war es selbstverständlich den ganzen Winter über Goethe, wobei dieselben Vorlesungen an verschiedenen Stellen wiederholt wurden. Oder er behandelte das ewige Problem von uns allen, die vertrieben worden sind: „Begegnungen im deutsch-jüdischen Raum“ mit Rembrandt und Spinoza, Lessing und Mendelssohn, Heine und Immermann, Hauptmann und Brahm; natürlich kam er dabei immer wieder auf das Theater, auf Shakespeare und Hebbel, und ihre Darsteller, die großen Schauspieler, die zum Teil seine Freunde waren.

Und *wie* sprach er! Was er brachte, war künstlerische Gestaltung in sich selbst. Er war ein beglückend vollendeter Redner, immer das in hoher Form vollkommen wiedergebend, was er wirklich durchdacht hatte, niemals sich vom Wort verführen lassend zu Behauptungen, die er nicht hätte vertreten können. Niemals hingen Gedankenfäden in der Luft, die nicht zu Ende gesponnen waren. So wurden manche seiner Vorträge selbst künstlerische Genüsse. Denn Bab besaß das Gewissen seiner Verantwortung.

So schrieb er auch seit zehn Jahren seine Theater- und Filmkritiken für die „New Yorker Staatszeitung“, das älteste und angesehenste deutschsprachige Organ des Landes. Es ist gar nicht zu sagen, was gerade dies hier bedeutet hat: darin wird er am schwersten zu ersetzen sein. Wie er es ablehnte, Englisch zu sprechen, so hat er es auch nie geschrieben, in der rechten Erkenntnis, daß er die Erfordernisse dessen, was ihm in der alten Sprache Gesetz war, in der neuen doch niemals würde erreichen können, obwohl er Englisch verstand und gute Nachdichtungen daraus geschaffen hat. Dabei ist nicht zu viel gesagt, wenn behauptet wird, daß in der gesamten Presse dieser Stadt New York wohl nirgendwo so Sachverständiges über Theater geäußert worden ist wie durch ihn. Man braucht einem deutschen Leserkreis, der ihn kannte, das nicht zu beweisen, wenn man auch hinzufügen muß, daß hier in der Landessprache, mit wenigen Ausnahmen, etwas Theaterkritik genannt wird, was meist nur geschmäckerlisches, von keiner Kenntnis spielästhetischer Gesetze getrübt und uninformatives Gerede ist, sowohl in bezug auf die Stücke selbst, als auch auf die Kunst der Menschendarstellung. Wenn Bab seine Meinung gab, war er vom Eros ergriffen, den man fühlte, selbst aus der Sachlichkeit seines unbegrenzten Wissens. – Neben seinen kritischen Leistungen dürfen nicht vergessen werden seine vielen Arbeiten allgemein literarischer Art in der von dem verantwortungsvollen Redakteur, Henry Heide, geleiteten Sonntagsbeilage des Blattes, deren Gehalt heute dem Besten der Art in Deutschland nichts nachgibt. Julius Bab hat den Schatz an Altem, den er in sich mitgebracht hatte, weithin wirkend über das Land verteilt in all den Jahren.

Man erkennt den Wert eines Menschen für eine Gemeinschaft am besten, wenn man sich vorstellt, was wäre, wenn es ihn nicht gäbe oder wenn er gestorben ist und fehlt. Hier ist wirklich ein Fall, wo man sagen kann, daß eines Mannes Tod eine nicht auszufüllende Lücke gelassen hat. Es ist nicht wahr, daß jedermann zu ersetzen ist, hier bei uns wird es besonders klar, da auf dieser Sprachinsel kaum auch nur äußerlich Ersatz für ihn wird gefunden werden können.

Eine schmerzlich empfundene Lücke bleibt auch für die vielen Freunde, die um ihn trauern. Es gibt wohl wenige aus dem gesamten Kreis der intellektuellen Emigration, Dichter, Professoren, Schauspieler, überhaupt geistig interessierte Menschen, die nicht einmal wenigstens die Gastfreundschaft des Hauses zwischen den Gärten in Roslyn auf Long Island genossen hätten, diese so unamerikanische Atmosphäre, die aus dem Wesen der beiden Menschen, die es bewohnten, strömte, zu der die edlen Pudelhunde und die Katzen der beiden Tierfreunde auch gehörten. Es war oft wie eine Rettung, wenn man

im Hochsommer aus dem überhitzten Steinstaub der Riesenstadt für ein weekend hinflüchten konnte oder an einem Weihnachtsabend wieder einmal teilhaben durfte an allem, was dieses Fest in sich schließt und dem Babs tapfere, immer heitere Gattin den besonderen Ton gab.

Warum hat Julius Bab sterben müssen? Gewiß, er war beinahe 75 Jahre alt, es ist wahr. Aber man kann ruhig sagen: weil „es“ schließlich zuviel für ihn geworden war, und er sich nicht schonen wollte, wie es die letzten Jahre für ihn eigentlich nötig gewesen wäre. Man kann in Amerika ohne festes Gehalt normalerweise als Schriftsteller nicht leben, wenn man nicht große Bucherfolge hat, zumal wenn einem im Grunde nur *eine* Zeitung zur Verfügung steht und nur die Möglichkeit gelegentlicher Vorträge gegeben ist. Bab hätte noch lange unter uns sein können; denn er ist immer ein kräftiger und gesunder Mann gewesen. Seit er aber von seiner letzten Fahrt nach Deutschland im Jahre 1953 zurückgekehrt war, wo er mit Herumreisen 60 – sechzig – Vorträge in wenigen Monaten gehalten hat, war er müde geworden. Und doch hat er nicht nachgelassen; er mußte sich und die Frau ernähren. So hat er sich oft ermattet in die Stadt geschleppt, um erst nach Mitternacht heimzukehren, und vom letzten Sommer an konnte man sehen, daß er schwächer und schwächer wurde. Aber er ließ nicht nach, bis er am Ende eingeschlafen ist; sein einst blutvolles, begeisterungs- und gebefreudiges Herz hörte auf zu schlagen. – Aber zuletzt ist er wohl an der Emigration so früh gestorben. Es war deren Zwiespalt, der ihn gequält hat. Sie hat ihn, bei allem, was er auch drüben erreicht hat, doch auch verhindert, das zu Ende zu bringen, was er als Ziel seines Lebens seit vielen Jahren erträumt hatte: *die* große Geschichte der Schauspielkunst zu schreiben, zu Ende zu schreiben, eine Aufgabe, zu der niemand so sehr vorbestimmt war wie er, und das nicht nur im deutschen Sprachkreis. Das Werk sollte die Krönung seines Lebens werden. Eine kleine Genugtuung war es ihm noch, als im vergangenen Jahr sein letztes Buch erscheinen konnte: „Kränze dem Mimen“, das in Auswahl dreißig Porträts hervorragender Menschendarsteller enthält, einen kargen Teil dessen, was er in dem großen Werk noch sagen wollte. Es ist der Abschluß einer langen Reihe von Büchern, die er uns zurückgelassen hat. Der Katalog der New York Public Library enthält allein vierzig Titel, aber das Gesamtwerk Babs umfaßt mehr als das Doppelte dieser Zahl.

Als sein guter Freund Willy Handl 1920 allzufrüh gestorben war, mit dem zusammen er das Theaterreferat an der alten „Schaubühne“ und dem Berliner Lokalanzeiger inne gehabt und auch Bücher veröffentlicht hatte, hat er trauernd und allein gelassen diese Verse geschrieben:

„Hand und begleitender Schritt
sind mir vom Weg weggesunken.
Aber ein himmlischer Funken –
zieht er die Straße nicht mit?

Älter und schwarz wird mein Pfad,
irdische Weisen verwehen.
Bleib du als Sternbild mir stehn,
da nun das Ewige naht.“

Heute geben wir ihm selber diese seine Worte mit – wir, die wir das Glück hatten, mit ihm befreundet zu sein.

Politische Parteien und Christentum

J. G. Auf der Synode von Espelkamp ist aus dem Bekenntnis-Kreise um Niemöller der Antrag eingebracht worden, daß politische Parteien das Attribut christlich aus ihrem Namen streichen sollten. Die Frage ist auch in Pressekommentaren aufgegriffen worden. Selbst ein so kluger Publizist wie der Leitartikler der Süddeutschen Zeitung W. E. Süskind hat sich zum Anwalt des Vorschlages gemacht. Die Argumente wirken bestechend: Politik und Christentum seien zwei einander tief widersprechende Welten. Ihre Vermischung könne nur zu Unehrllichkeiten führen, die zuletzt am meisten für das Ansehen des Christentums abträglich sind. Wer durch Beispiele aus der Gegenwart noch nicht hinreichend überzeugt sein sollte, brauche nur in die Geschichte zu blicken, wo eine riesengroße Diskrepanz zwischen den Ansprüchen des Evangeliums und dem tatsächlichen Verlauf der in die Welt verflochtenen Kirchengeschichte festzustellen ist. Man sagte Bibel, und man meinte Kattun. Das Christentum hat aus der Verbindung mit der Politik nur Mißkredit bezogen. Wenn es von außereuropäischen Völkern vielfach abgelehnt wird, so liegt dies ebenfalls nur zu oft an dem schreienden Mißverhältnis von Tun und Reden, Idee und Existenz, von dem das Bild des Christen verdunkelt wird. Umgekehrt leitet sich die Bedeutung eines Mannes wie Albert Schweitzer für die Rehabilitation des Christentums in der Welt daher, daß er für seine Person dieses Mißverhältnis exemplarisch zu beseitigen sucht.

Auf den ersten und auch auf den zweiten und dritten Blick kann es so aussehen, als sei kaum ein Kraut gegen diese peinvolle Logik gewachsen. Der Christ wird schwerlich gleich eine Antwort auf solche Vorwürfe bereit haben. Er wird sich erst einmal setzen müssen und ruhig überlegen, wenn auch mit dem undeutlichen Gefühl, daß irgend etwas an dieser Logik nicht stimmt, daß sie, wie so oft im Leben, geradezu einleuchtend ist, um der Schwere der Frage gerecht zu werden. Wenn man mit dem abstrakten Diskutieren an ein Ende kommt, ist es allemal gut, der Entstehungsgeschichte eines Problems nachzugehen. Die Wurzeln des unseren dürften weit zurück reichen, geradezu bis in die apostolische Zeit. Sie liegen zweifellos dort, wo sich in der Urchristengemeinde die „Verkündigung“ von der „Diakonie“ geschieden hat. Der damalige apostolische Entscheid (nachzulesen in Acta 6) verdiente es längst, einmal wieder in das Bewußtsein der Zeit gerufen zu werden. Er lautet in seiner Kernstelle: „Es scheint uns *nicht* das richtige zu sein, daß wir die Verkündigung des Wortes Gottes hintansetzen, um den Tischdienst zu besorgen.“ Mit heutigen Begriffen ausgedrückt: Christentum ist nicht in erster Linie ein Tun, eine Ethik, ein Liebesdienst, sondern die Weiterverkündigung einer Botschaft, also zuerst eine Tat am *Geiste*, nicht am Leibe oder an der Seele des Menschen. Jener apostolische Entscheid, die Diakonie, also alles „praktische“ Christentum an die zweite Stelle zu rücken und aus dem Zuständigkeitsbereich der Apostel auszuklammern, stellt schon einen organisierenden Akt der „Kirche“ dar, auch wenn sie sich mit ihm auf bestimmte Herrenworte, wie etwa das an Maria und Martha gesprochene, berufen kann. Das Evangelium selbst singt an vielen Stellen andere Melodien. Es demonstriert damit freilich zugleich seine oft beklagte innere „Anarchie“, die nach einer Ordnung, einem Ausgleich der widersprechenden Impulse unter der Anleitung dessen, was im selben Evangelium der Heilige Geist genannt wird, verlangt. Auch in dieser Frage steht schon das „ganze“ Evangelium, die gesamte Heilsbotschaft der Schrift gegen das einzeln herausgelöste Wort, ja sogar gegen eine Teilsumme, eine innere Partei von herausgelösten Einzelworten.

Was ergeben sich hieraus nun für Folgerungen auf unsere unmittelbare Frage? Sie sind einigermaßen überraschend und tragen keineswegs dazu bei, das beklagte Ärgernis rasch zu beseitigen. Ja, sie werden es in den Augen der Nichtchristen eher verschärfen. Die Konsequenz jenes Entscheides läuft nämlich darauf hinaus, daß man als Christ alle jene Vorwürfe,

den ganzen Zwiespalt von Sein und Reden, von Bibel und Kattun für etwas unwesentlicher, zweitrangiger hält, als sie heute weithin genommen werden. Auch wenn der Herr der Christen selbst in einem drohenden Worte gesagt hat, daß nur diejenigen, die den Willen des Vaters tun, nicht aber die Herr-Herr-Sager in das Reich Gottes kommen, ergibt die Summe aller biblischen Aussagen und Gebote doch eine andere Rangordnung christlicher Pflichten. Das erste ist dann das Bekenntnis, und erst das zweite sind die aus ihm resultierenden Handlungen. Anders ausgedrückt: auch durch einen „gottgefälligen und nächstenliebenden“ Lebenswandel allein wird man nicht wirklich zum Christen, sondern nur dadurch, daß man zuerst das ausdrückliche Bekenntnis auf diesen Namen abgelegt hat. Am Anfang der Kirchengeschichte stehen die Märtyrer, die wohl kaum immer große Heilige des Lebenswandels gewesen sind, sondern „nur“ den Namen Jesu Christi bekannt haben, ohne daß über ihr sonstiges Tun und Verhalten viel verlautet wäre. Umgekehrt werden, wenn man einem so ahnungstiefen Christen wie dem russischen Religionsphilosophen Wladimir Solowjew trauen darf, am Ende der Zeiten vielleicht wiederum diejenigen stehen, die sich nur noch durch das Bekenntnis zu diesem Namen, nicht aber durch viel besseren Lebenswandel von vielen übrigen Menschen unterscheiden, und die allein um dieses Bekenntnisses willen von der Welt verfolgt werden.

Das bedeutet für das Einzelleben, daß das Christsein mit einem Bekenntnis, zugespitzt gesagt, sogar mit einem „bloßen Lippenbekenntnis“ verbunden ist, dem erst nachher die übrigen Entscheidungen des Menschen mehr oder weniger willig zu folgen haben. Die Wendung der Existenz zum Christlichen geht, bildlich gesprochen, nicht von einem Entschluß der Füße, des Körpers, nicht einmal des Herzens, sondern des Kopfes aus. Damit wird ohne Frage sogleich das schwere Problem der Heuchelei, das die ganze christliche Geschichte durchzieht, heraufbeschworen. Es darf uns jedoch nicht dazu verleiten, diese Rangordnung umzustößen. Das echte Gegengewicht gegen die Gefahr der Heuchelei liegt nicht auf der sittlichen Ebene, sondern nur in der gleichgroßen Bereitschaft des Christen, seine Unwürdigkeit, Unzulänglichkeit, seine Sünde vor Gott wieder und wieder einzugestehen. In jedem Christentum lebt eine tiefe, unaufhebbare Spannung zwischen Sein und Reden, Tun und Bekennen. Es gibt keinen Christen, der in der völligen Wahrhaftigkeit lebt, wenn er mit dem vollen Maß des christlichen Liebesgebotes gemessen würde. Er hat nur den schwachen Trost, daß die übrigen Menschen allein deshalb keine ebensolchen „Heuchler“ sind, weil sie sich nicht zu einem ebenso „unerfüllbaren“ Gesetz bekannt haben. Von hier aus versteht man die Tiefe eines Claudelwortes, daß Heuchelei immer noch besser als Zynismus sei. Wer Christ ist, wird aus dieser Spannung nie entlassen. Er wird freilich ebensowenig die Folgerung ziehen, daß es bloß um der Ehrlichkeit willen besser sein könnte, sich nicht zu diesem Herrn zu bekennen.

Was in dieser Weise im Einzelleben gilt, läßt sich mit der gebotenen Vorsicht auf Gruppen und Parteien übertragen. Wenn eine Partei sich ausdrücklich christlich nennt, so hat sie (und damit auch ihre Mitglieder und Wähler) ein freies Bekenntnis auf jenen Namen abgelegt. Was es an Folgerungen nach sich zieht, ist erst die zweite Frage. Daß es fast zwangsläufig ein gerüttelt Maß faktischer Unstimmigkeit von Idee und Wirklichkeit mit sich bringt, ist gewiß. Es fragt sich nur, ob dieses Risiko dennoch eingegangen werden kann und aus welchen Gründen. Die christlichen Parteien der Nachkriegszeit haben sich in dieser Weise „exponiert“, und die Kirche hat auch nach Espelkamp nichts getan, den beiden in Frage kommenden Parteien das Attribut zu untersagen. Sie hätte eine Legitimation für einen solchen Schritt aber auch nicht gehabt. Wohl konnte sie seinerzeit eine klare Frontstellung gegen den Nationalsozialismus einnehmen und seinen Anspruch auf „positives Christentum“ oder „deutsches Christentum“ abweisen, da diese Partei oder Bewegung in den Äußerungen

ihrer Führer die ohnehin sehr verwässerte Erklärung des Parteiprogramms längst wieder zurückgenommen hatte. Wenn heute jedoch eine bestimmte Politik, eigentlich sogar nur die Auslegung eines bestimmten politischen Problems zum Anlaß genommen wird, jemandem das christliche Bekenntnis zu verwehren, so wäre dies ein Ausschließungs- und Separationsakt, zu dem niemand, und am wenigsten der Christ selbst, ein Recht hat.

Ein christliches Bekenntnis kann schwach oder stark, besser oder schlechter erfüllt werden. Es kann ein riesiger Zwiespalt zwischen Bekenntnis und Lebenswirklichkeit klaffen wie etwa bei den „unwürdigen“ Renaissancepäpsten. Dennoch hat niemand die Befugnis (auch Luther hat sie nicht gehabt, und sein Handeln versteht sich nur historisch, nicht theologisch), einem „Unwürdigen“ das Bekenntnis zu Christus zu verwehren, solange dieser nicht widerchristliche Inhalte in das Bekenntnis selbst, nicht nur in sein persönliches Leben hineinbringt. Der Borgiapapst Alexander hat nichts am christlichen Credo und Dogma geändert; so groß sein Ärgernis als Mensch auch war, die Reinheit der Botschaft hat er nicht trüben lassen. In der heutigen Zeit, wo die schwierige Frage akut geworden ist, ob eine mit der Wiederaufrüstung „belastete“ Partei, die also offenbar das christliche Gebot der Feindesliebe einschränkt, noch auf die Bezeichnung christlich Anspruch erheben könne, ist der Widerspruch von Idee und Wirklichkeit sicherlich etwas weniger tief als in jenen alten Paradigmen. Es lassen sich immerhin recht viele Argumentationen selbst aus Christi Mund gegen einen absoluten Pazifismus vorbringen, die, biblisch gesehen, eine Vieldeutigkeit des Problems bezeugen. Wie aber auch jedermanns persönliche Entscheidung ausfalle, sicher ist, daß auch ein klarer Widerspruch von Tun und Bekennen uns nicht dazu treiben darf, den betreffenden „Heuchler“ aus seinen Verpflichtungen einfach zu entbinden, ihn billig aus dem Bannkreis der von ihm bekannten christlichen Gebote herauszulassen. Das Umgekehrte müßte gelten. Die „christlichen“ Parteien und die „christlichen“ Politiker müssen, wenn es nötig sein sollte, an ihr Bekenntnis gemahnt, ihrer Doppelzüngigkeit überführt werden, damit sie die mit dem namentlichen Bekenntnis eingegangenen Pflichten und Verantwortungen nicht leichtnehmen.

Wir wollen doch nie vergessen, daß es eine schöne und große Sache war, als unmittelbar nach dem Kriege nicht nur viele Einzelmenschen, sondern auch Vereinigungen und unter ihnen die der Erde am stärksten verhafteten Gruppenbildungen: politische Parteien, ein tiefes Begehren nach Christianisierung, nach einer klar im Namen zum Ausdruck gebrachten Abkehr von der vorausgegangenen Epoche der Dämonie und des Macchiavellismus empfanden. Mögen tausendmal realpolitische Erwägungen über den Rückhalt der Religion in den Volksmassen mitgesprochen haben, das ausdrückliche Bekenntnis zu Christus setzt jeder so deklarierten Partei eine sittliche Grenze, auf die andere Parteien sich zum mindesten theoretisch nicht in der nämlichen Weise verpflichtet haben. Gerade der Umstand, daß man in der politischen Ebene nur das Attribut christlich apostrophiert, nicht aber andere sittliche Kategorien wie liberal oder sozial, deutet auf jenes Mehr an Grenze und Verpflichtung hin. So ist es besonders schwer verständlich, wenn der Vorschlag, die Vokabel christlich den politischen Parteien zu entziehen, diesmal aus inneren Kreisen der Kirche, nicht nur von der „Welt“ her kam. Bewußte, ihr Bekenntnis bedenkende Köpfe sollten eigentlich in der Dialektik von Anspruch und Versagen des Christen erfahrener sein, um noch so „eindeutige“ Vorschläge zu machen. Was aber noch wichtiger ist: die Übernahme der Vokabel christlich für die in Rede stehenden Parteien war eine aus *geschichtlicher* Erfahrung erwachsene Handlung. Sie hatte den Hintergrund antichristlicher Wirklichkeiten, von dem sie sich abheben wollte. Ihre Abschaffung heute wäre jedoch ein ungeschichtlich-abstrakt-moralistischer Akt. Er wäre genauso abstrakt, wie dies, ohne Anlaß vorausgegangener widerchristlicher Ungeheuerlichkeiten, eine nur aus ideologischer Programmatik christlich deklarierte Partei-

gründung wäre. So war es auch sehr sinnvoll, daß es in der Weimarer Republik, abgesehen von belanglosen Splittergruppen, keine „christlichen“ Namensparteien gegeben hat, daß diese vielmehr erst in der nachhitlerischen Bundesrepublik auftauchten, nachdem die Bekenntnisfrage wieder in den Mittelpunkt christlicher Existenz gerückt war. Dieselbe Bundesrepublik hat aber sicherlich, wie man ihre Politik auch beurteilen möge, bisher antichristliche Züge nicht in dem Maße hervorgekehrt, daß man ihrer größten, für die Regierungspolitik verantwortlichen Partei das Recht auf diesen Namen verwehren dürfte. Das wäre ein einseitig politischer Akt zugunsten derer, die „vorsichtiger“ mit der Einbeziehung religiöser Bekenntnisse ins politische Programm gewesen sind. Gerade das evangelische Christentum steht oft in der Gefahr, nicht genügend evangelisch zu werden, nämlich das ganze Evangelium zugunsten einzelner pointierter Aspekte zu versäumen. Die gesamte gegenwärtige Pazifismuspropaganda steht, abgesehen davon, daß sie sehr viel rein liberalistisches Gedankengut enthält, in jener Gefahr. Es hat daher von Weisheit der kirchlichen Mehrheit gezeugt, daß man diesen Tendenzen nicht nachgegeben hat, daß es weiterhin eine große „christliche“ Partei bei uns gibt. So wird der Christ wie der Nichtchrist auch an dieser Frage die schon mit dem Kreuz gegebene Grunderfahrung einüben müssen, daß das Wahre nie eindeutig ist, daß es in einer Spannung von Gegensätzen besteht, daß es allem Augenschein und aller bequemen Evidenz Urfehde angesagt hat, kurzum, daß die christliche Religion nun einmal die schwierigste, geist- und gedankenreichste aller Religionen ist.

HANS EGON HOLTHUSEN

Die Schönheitskönigin

Schönheit ist zu allen Zeiten und unter allen Völkern als ein königliches Sein erlebt worden, sie gehört zu den Urgewalten der Wirklichkeit, die jeweils in den Grenzen ihres Sinnbereichs eine unbedingte Herrschaft ausüben. Es gibt nichts, was über sie gesetzt wäre, nicht die Heiligkeit, nicht die Weisheit, nicht der Reichtum und nicht die politische Macht. Schönheit kann am Widerstande der Könige und Feldherren zuschanden werden, aber auch das Umgekehrte ist möglich. Man kann etwa fragen, wer das Paris der Empirezeit in Wahrheit beherrscht habe, der Polizeichef Fouché oder der Dichter Chateaubriand oder die schöne Madame Récamier, und keine der möglichen Antworten wird ausschließliche Geltung beanspruchen dürfen. Ebenso kann man fragen, wer denn eigentlich den Untergang der Stadt Ilion herbeigeführt habe, ob Helena, die Königin unter den Weibern und Statthalterin der Liebesgöttin auf Erden, oder der kriegerische Halbgott Achill, der Bezwinger des Hektor, und jeder Versuch zu antworten wäre ein müßiges Unterfangen, das Schicksal des Menschen läßt viele Deutungen zu. Jedenfalls wissen wir, daß wir in einen Zustand gesetzt sind, wo ein Abglanz des Paradieses im Antlitz der Frauen aufscheinen und eine Helena königliche Ehren erwarten und unter Umständen furchtbare Opfer verlangen kann. Wo menschliche Gesellschaft ist, da wird die Frage nach der Schönsten – „Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?“ – niemals verstummen. Selbst in einer vollkommen demokratisierten Gesellschaft wird die natürliche Auszeichnung des Schönseins anerkannt werden und höchst undemokratische Wirkungen tun. Auch Anarchisten, Präsidenten und oberste Sowjets werden sich ihrem Zauber unterwerfen. Denn ihr Königtum ist durch keinen revolutionären Akt zu entkräften, es ist älter und dauerhafter als alle Königreiche der Welt.

Die heutige Praxis öffentlicher Schönheitskonkurrenzen scheint auf den ersten Blick eine reichlich vulgäre Abart der ewigen Huldigung des Menschengeschlechts an die Hoheit He-

lenas zu sein, in Wahrheit ist sie eine Verkehrung ihres Sinns in reinen Widersinn; denn wie sich die Leidenschaft einer Frau von Art hinter ihrer Scham verbirgt und ihre soziale Macht hinter den Vorhängen ihres Privatlebens, so gehört es zum Wesen einer integren Gesellschaft, daß ihre Königinnen ungekrönt bleiben. Erst wo sich Gesellschaft desintegriert und in eine schiere, ungliederte Menschenmasse verwandelt, erst wo alle Instinkte für Rang, Ordnung und Diskretion unscharf geworden oder verlorengegangen sind, da kann man auf den Gedanken kommen, einer Anzahl von weiblichen Individuen vor den Augen einer frigid-lüsternen Jury mit dem Zentimeter maß zu Leibe zu gehen, um den Umfang ihrer Waden, Taillen und Brustkörbe festzustellen, sie in Abendkleidern und Bikinis über einen Laufsteg marschieren zu lassen und dann die „Schönste“ zur Miß Berlin, Bayern, Germany, Europa und schließlich zur Miß Universum zu erklären und ihr eine entsprechende Schärpe umzuhängen. Der Hinweis auf Pferde- und Sklavenmärkte erübrigt sich, er liegt auf der Hand. Die wahre und ursprüngliche Huldigung der Menge für das Ereignis des Schönen, das in ihrer Mitte erscheint, gibt es gewiß auch noch heute, aber sie hat mit diesen öffentlichen Wahlen nichts zu tun. Die derartig gekrönten Damen sind nicht Königinnen, sondern Opfer und Leibeigene der Gesellschaft, die sich ihrer Schönheit nur scheinbar unterwirft, in Wahrheit aber sie einem gemeinsam angebeteten Moloch zum Fraße überantwortet. Dieser Moloch heißt „publicity“, ein Name, den man mit „Oeffentlichkeit“ nur unzulänglich übersetzen würde. „Publicity“ ist nicht die öffentliche Widerspiegelung eines in sich gültigen Geschehens, sie ist selbst ein Geschehen eigener Art oder ein Surrogat für spontanes Geschehen. „Publicity“ ist der Ausdruck für den fortwährenden Erregungszustand der modernen Massen, der durch eine wuchernde Nachrichten- und Unterhaltungsindustrie hervorgerufen und genährt wird, eine Art Neurose in Permanenz. Ihr Funktionär ist der „Prominente“, das heißt ein Zeitgenosse, der durch irgendeinen auffallenden Umstand, gelegentlich sogar durch Leistung, die Aufmerksamkeit der Nachrichtenindustrie auf sich zieht und für die Erzeugung von „human interest“ ausgebeutet werden kann.

Die Wahl selbst, die Entscheidung der Königsmacher, ist das Eigentliche. Sie ist der Neuigkeiten spendende Schock, die augenblickliche Befriedigung eines maß- und grenzenlosen Bilder- und Nachrichtenhungers, und damit hat sich's. Alles übrige läuft beinahe automatisch ab: Blumen, Pralinen, Ansprachen, Einladungen, Bälle, Heiratsanträge, vielleicht, auf höherer Ebene, ein elegantes Auto aus dem Lager einer werbefreudigen Firma. Dann der obligate Flug nach Hollywood. Dort wird man auf Eis gelegt, weil es an schauspielerischen Talenten fehlt oder weil man dem augenblicklich herrschenden amerikanischen Geschmack nicht ganz entspricht. Dann Heirat mit einem Multimillionär aus Kalifornien oder Guatemala oder von den Philippinen, von dem man sich nach einem halben Jahr wegen „seelischer Grausamkeit“ wieder scheiden läßt: so oder so ähnlich. Manch eine derartige Karriere endet mit einem kompletten Nervenzusammenbruch; nicht ganz auf den Kopf gefallene Mädchen haben sich rechtzeitig den Rückzug in einen heimischen Modosalon gesichert. Für einen Augenblick ist der ruhelose Scheinwerfer der publicity über ein hübsches Gesicht, einen gut gewachsenen Körper im Badeanzug hinweggeglitten, jetzt steht er wieder im Schatten der Anonymität. An die Schönheitskönigin des Vorjahres erinnert sich kaum noch einer.

Der Verbrauch des Publikums an schönen Gesichtern ist groß, und die publicity-Produzenten haben pausenlos zu tun, um sich gegen die ungeheure Brutalität dieses Bedarfs zu behaupten. Nicht nur die großen Kulturnationen, auch viele Provinzen, Städte, Modehotels und Strandpavillons veranstalten derartige Wettbewerbe, aber die Schönheitskönigin ist nur *eine* Variante innerhalb einer kaum übersehbaren Massenproduktion von „sexy beauties“. Es werden Starmannequins, Photomodelle und Starmodelle, glamour girls, cover- und pin-

up-girls kreierte, es werden Film-, Fernseh- und Bühnenlieblinge gekrönt und wieder entthront. Ihre Blütezeiten, von wenigen Ausnahmen, den wirklich bedeutenden Schauspielerinnen, abgesehen, sind schwindelerregend kurz und scheinen sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer mehr zu verkürzen. Von technischen und geschmacklichen Neuerungen beeinflusst, wechseln die Garnituren, rascher noch als die Equipen der Sportsleute und der Politiker: wer zur Asta-Nielsen-Zeit in Mode war, ist um 1930 unmöglich, ein „Weltstar“ von 1940 ist neben den Gamintypen von 1955, neben Leslie Caron und Audrey Hepburn, nicht mehr konkurrenzfähig. Hinter den Kulissen spielen sich Sunset-Boulevard-Tragödien ab, dort herrscht die kräftige, sauerstoffhaltige Luft wirklichen Lebens. Zehn Jahre nach dem spurlosen Verschwinden eines Stars werden illustrierte Chroniken veröffentlicht: das tragische Schicksal der Renate Müller, Enthüllungen über La Jana, sie starb 1940, im Alter von 36 Jahren, ihr Sohn, den sie bei Lebzeiten zu verheimlichen wußte, ist jetzt Hilfsarbeiter in Berlin. Aber manche weilen auch mit 65 Jahren noch unter uns, leiten ein Fremdenheim und haben Aufregungen mit ihren Mietern und den Möbeln. Immer noch sind sie schön, aber die jungen Leute haben nie im Leben ihren Namen gehört.

Die Paradoxie des Phänomens ist die, daß das eigentlich Wirkliche, das, was einen Dichter interessieren müßte, sich immer hinter den Kulissen abspielt, während das, was öffentlich sichtbar wird, einen wunderlichen Eindruck von Uneigentlichkeit und Unwirklichkeit hinterläßt. Die gebildeten Blätter – das sind allein in der Bundesrepublik, einschließlich der Rundfunk-Illustrierten, wöchentlich schätzungsweise 10 bis 12 Millionen Exemplare – brauchen durchweg alle acht Tage ein attraktives Gesicht, um die Auflage zu halten oder zu steigern, und jedesmal wird aus einer lebendigen Person, die womöglich begabt und warum nicht auch sympathisch ist, eine Scheinperson herausdestilliert, wird mit ihrem Gesicht, ihrem Dekolleté, ihrem Pullover-Profil und allem, was an ihrer Existenz publicity-fähig ist, in einen Massenartikel der Nachrichten-, Mode- und Vergnügungsindustrie verwandelt und mit allen Mitteln einer fortgeschrittenen Werbetechnik auf den Markt geworfen. Andere Industrien schließen sich an: die Kosmetiker, die Konfektionäre, die Nylonstrumpf- und Seifenfabrikanten und viele andere, sie alle schöpfen aus dem Born einer versachlichten, in Ware umgesetzten Sexualität und verdienen Milliarden. Die jeweilige Person wird konsequent kommerzialisiert und verliert sozusagen ihre dritte Dimension, ihre menschliche Glaubwürdigkeit. Die „Reportage“, der „neue, spannende Tatsachenbericht“ der publicity-Produzenten ist oft geradezu eine Höchstleistung an Tatsachenwidrigkeit. Selbst wenn die angegebenen Fakten richtig sind, die Sprache, in der sie vorgetragen werden, verleiht ihnen den Charakter einer Fälschung. Hersteller und Verbraucher des täglichen Reizquantums haben sich auf eine merkwürdig neckische, von infantiler Lüsternheit und schwüler Harmlosigkeit verpanschte Ausdrucksweise geeinigt, die unangenehm gedunsen wirkt, wie aufgewecktes, in Milch getauchtes Brot. Der Reporter, ein smarter, pffiger Mensch und durchaus befähigt, sich in wenigen Monaten einen Opel Kapitän zusammenzuschreiben, er formuliert im Stile einer Kindergärtnerin, die über das Pflaster von Rinteln an der Weser noch nicht hinausgekommen ist. „Und was tut Pepita in ihrer Freizeit? Wir wollen es unseren Lesern verraten...“; „Hannelore hat alle Gerüchte über eine bevorstehende Verlobung mit dem Schlagersänger Sandy O’Keefe energisch dementiert. Nein, lächelt sie und sieht verträumt über die Terrasse in den Garten hinaus, daraus wird wohl vorläufig nichts werden. Wir sehen uns ja leider nur noch selten, nur ab und zu in der Drehpause bei einem Glas Milch...“ In der Art. Maßgebend ist ein Ideal unbedingter Weltfremdheit und eine ihr entsprechende Sprachregelung: alles eigentlich Wirkliche wird hinter den Klischees der Traumfabrik sorgfältig verborgen. Durch diese konsequente Entwirklichungstechnik läßt sich das Riesenquantum unbefriedigter Sexualität, diese kollektive Tantalusqual, die durch die täglichen

Bombardements der publicity-Maschine erzeugt wird, in einen Dauerzustand sanfter Verblödung verwandeln.

In all diesen Erscheinungen offenbart sich ein charakteristischer Aspekt der Epoche. Die publicity-Maschine frißt riesige Komplexe der Wirklichkeit in sich hinein und erzeugt dafür eine andere, illusorische Wirklichkeit, die Scheinwelt des photographischen und filmischen Negativs. Eine Generation, die wahrhaftig nicht von sich sagen kann, daß ihr Dasein arm an Ereignissen gewesen ist, läßt ganze Real-Epopöen von phantastischer, jede Phantasie überbietender Großartigkeit und Schrecklichkeit unbewältigt in die Tiefe der Vergessenheit sinken und füttert sich mit Ersatz-Erlebnissen, die keinerlei Nährwert besitzen, aber ohne Schwierigkeit zu verdauen sind. Im glamour-girl oder Photomodell tritt das Moment der Negativität am reinsten zutage. Das Photomodell als solches hat ja keine von der Kamera unabhängige Existenz mehr. Der Inhalt seines Daseins ist das Photographierte werden, die Versorgung der publicity-Maschine mit Bildern von einer phantomhaften, modisch standardisierten Schönheit. Der ursprüngliche Sinn der Beziehung zwischen Objekt und Kamera hat sich in sein Gegenteil verkehrt: nicht mehr ist die Kamera dazu da, um ein in sich selbst sinnvolles Objekt aufzunehmen, sondern das Objekt ist dazu da, den Sinn der Kamera zu erfüllen, zu „objektivieren“, es kommt erst durch sie zu sich selbst, indem es in ein öffentliches Bewußtsein eintritt, das nur photographierte Dinge für wirklich hält. Das photogene Gesicht bedeutet Karriere und Schicksal, sein Mädchen wird zum Abziehbild seiner selbst, ein lebendiger Mensch zum Ersatzprodukt. So entsteht der Typus des „kunstseidenen Mädchens“, der schon Ende der zwanziger Jahre durch einen Roman von Irmgard Keun bekannt gemacht worden ist.

Publicity als Wirklichkeitersatz ist das Kennzeichen einer allgemeinen Situation, die keineswegs auf das Mode- und Vergnügungswesen beschränkt ist. Was im Geschäftsleben die Reklame, in der Nachrichtenindustrie die Reportage, der Bildbericht und das Photomodell sind, das ist in der Politik die Propaganda. Auch hier gilt die verhängnisvolle Regel: was photographiert, gefilmt, nachrichtentechnisch „ausgewertet“ ist, das soll als eigentlich real angesehen, alles andere aus dem öffentlichen Bewußtsein verdrängt bzw. auf Geheimdienste abgewälzt werden. Die Versorgung einer Bevölkerung mit Nachrichten wird a priori als Propaganda, also als Verunklärung der Sachlage verstanden und betrieben. In totalitären Ländern führt das schließlich zur entschiedenen Aufhebung der Beziehung zwischen Sache und Wert bzw. Sache und Bild. In Kriegs-Wochenschauen z. B. werden echte Kampfhandlungen durch arrangierte photogene Manöver ersetzt oder vorgetäuscht: Kriegsberichterstatter fahren mit Lastautos voller Ausrüstungsgegenstände an ruhige Fronten, um die zu filmenden Truppenteile vor der Aufnahme erst zweckmäßig einzukleiden. Die Sprache des politischen Lebens entartet in einen surrealistischen Jargon, der sich von der Ausdrucksweise eines Paranoikers nur noch durch seine methodische Konsequenz unterscheidet: Diktatur ist „Demokratie“, Terror ist „Freiheit“, Krieg ist „Befriedung“ und so weiter. Je vollkommener das Nachrichtensystem, um so mehr verdunkelt sich die Wahrheit geschichtlicher Vorgänge. Was wirklich geschieht, erfährt niemand mehr.

Das oft beobachtete Bündnis zwischen Diktator und Schauspieler in totalitären Staaten ist sinnvoll. Man will Geschichte machen, indem man Geschichte spielt. Durch Aufmärsche, Massendemonstrationen, pompöse Staatsakte sollen geschichtliche Höhepunktsgefühle erzeugt werden, aus denen man politische Energie zu gewinnen hofft. Ein Musterbeispiel ist die Unterzeichnung des Waffenstillstandes mit Frankreich im Jahre 1940: sie mußte nach dem Willen Hitlers in demselben Walde von Compiègne und in demselben Eisenbahnwaggon stattfinden, in dem 1918 die deutsche Niederlage besiegelt worden war: eine geschichtliche Entscheidung in Form eines Theatercoups. Der Diktator wird zum Schauspieler seiner selbst;

der ontische Gehalt der Macht wird leer, und Sein verwandelt sich ohne Rest in Schein, d. h. in eine bloße Technik der Machtausübung durch Terror und Propaganda. Das Uneigentliche hat die Rolle des Eigentlichen übernommen, und die Ersatzwirklichkeit „publicity“ wird selbst zu einer neuartigen Form geschichtlicher Wirklichkeit. Man macht mit falschen Lagebildern Politik, aber doch nur so lange, bis in einer allumfassenden Katastrophe die heimliche Differenz zwischen Lage und Lagebild offen zutage tritt. Dann verstummt die Sprache des Terrors und der Propaganda, und aus einer Periode heilsamer Sprachlosigkeit kann ein neues und wahres Bewußtsein von Wirklichkeit geboren werden.

Der Mensch ist auf der Welt, um seine Wirklichkeit zu bezeugen. Falsche Lagebilder, Klischeevorstellungen, illusorische Bewußtseinsinhalte können ihn nicht davor bewahren, der Wirklichkeit leibhaftig zu begegnen. Die nackte Unmittelbarkeit des Krieges wird von jedem Zeitgenossen erfahren, auch wenn sein Urteilsvermögen durch die Wirkung seiner jahrelangen Propaganda getrübt worden ist. Ebenso ist Schönheit heute wie zu allen Zeiten ein ursprüngliches Sein von unbändiger Gewalt, auch wenn sie im genormten und retuschierten Lächeln eines glamour-girls erscheint. Es gibt Stargesichter, in denen das Geheimnis Helenas die zeitgenössische Stilisierung durchbricht, es gibt Gesichter, die auch einem sehr vergeßlichen und schnellebigen Publikum den Ernst des Staunens über das Rätsel großer Schönheit aufnötigen können, Gesichter, die ein Menschenalter lang berühmt bleiben: das Gesicht der Garbo vor allem. In seiner Schwermut stellt die natürliche Tragik aller Mädchenblüte sich dar: sie glänzt uns an und schwindet schon im Aufglänzen dahin, ein Ereignis, das über die Zeit hinaus ist, in der unerbittlichen Verfallenheit an Zeit und Tod.

INGEBORG DREWITZ

Wege zur Frauendramatik

Ein negatives Phänomen unsrer Literaturgeschichte ist die Tatsache, daß etwa vom 13. Jahrhundert an für rund fünf weitere Jahrhunderte die Frauen fast ganz verstummen und speziell im Drama überhaupt nichts hervorbringen, abgesehen von den Gesellschaftsspielerinnen einiger Renaissancefürstinnen. Auch nach ihrer Wiederauffindung und Neuherausgabe durch Celtis im Jahre 1501 bleiben die christlichen Märtyrerdramen der Nonne Hroswitha von Gandersheim (geschrieben zwischen 960 und 970) ohne Nachfolge.

Die „Spielplanreformstücke“ der Neuberin, die etwas verkrampfte Komödie „Perdu, Verleger und Blaustrümpfe“ der Annette von Droste-Hülshoff, die Erfolgsserien der rührseligen Gesellschaftsstücke der Helene Pfeiffer-Belli seien genannt, um das Zufällige dramatischer Bemühungen von Frauen schon an ihren unterschiedlichen Begabungen und Tendenzen zu illustrieren.

Erst mit der geistigen Aktivierung und nicht ohne die harten Bewährungsproben des Emanzipationsideals in den Notzeiten unseres Jahrhunderts entdeckt die Frau auch wieder die Möglichkeit zur dramatischen Form. Allerdings ist die Zahl der von Frauen geschriebenen Dramen verschwindend gering in der Summe dramatischer Veröffentlichungen. Da jedoch Kammerspiele, Kriminalstücke und Lustspiele den Hauptanteil dramatischer Arbeiten von Frauen stellen, Arten also, die von der Präzision des Aufbaus leben, wird die oft zu hörende Behauptung, daß der Frau die Logik zum Aufbau eines Dramas fehle, von vornherein entkräftet.

Daß die Frau so spät zum Drama gefunden hat und daß nur wenigen die Form des Dramas ganz eigen geworden ist, entspricht wohl dem Weltgefühl der Frau, das nach Aus-

gleich der Spannungen und Spaltungen drängt, die eben gerade aufzudecken und darzustellen die Funktion des Dramas ist.

Die Frau ist von Natur aus defensiv. Sie fordert das Schicksal nicht heraus, lehnt sich aus mütterlichem Vertrauen in die Fortdauer des Lebens nicht gegen die Götter auf. So erkennt sie die Schuld nicht als Ursache des Sündenfalles der Menschheit, sondern als Folge der schöpferischen Spannung. Sie ist praktisch nicht in der Lage, die Schuld als etwas Fremdes vom Menschen zu lösen; sie verurteilt nicht, sie versucht zu verstehen. Sie reißt die Abgründe zwischen Göttern und Menschen, zwischen den Geschlechtern, zwischen den Generationen und zwischen den Weltordnungen nicht auf, ohne nicht zugleich an die Überbrückung zu glauben. Eben deshalb weicht die Frau vor dem aktuellen politischen Konflikt im Drama zurück, der ihr ein gerechtes Auswägen der Spannungen versagt. Daß sie diese Möglichkeit, die der historische Stoff für das Drama bietet, noch nicht ausgenutzt hat, daß also der meisterhaften Bewältigung geschichtlicher Thematiken in Epos und Ballade (Annette von Droste, Ricarda Huch, Agnes Miegel, Ina Seidel, Lulu von Strauß und Torney) kein gleichwertiges Drama einer Frau gegenübersteht, ist daher eher aus der Politisierung der modernen Dramatik als aus spezifisch fräulicher Abneigung gegen das Drama erklärlich. Wesentlicher scheint bei Frauen eine Beziehung zum religiösen Drama, wo eine Zurückstellung von Dogmatik und formaler Ethik zugunsten der unmittelbaren Erfahrung der Transzendenz, des Brückenschlags zu Gott also, spürbar wird. (Beispiele etwa: Ilse Langner „Salome“, Charlotte Hastings „Schwester Bonaventura“).

Die Abneigung, Konflikte bloßzustellen, anstatt sie zu erleiden und vielleicht zu überwinden, deutet an, wie wenig die Frau zum Drama prädestiniert ist.

Daß trotzdem einige begabte Frauen im Drama ihre gemäße Form gefunden haben, ist die Folge eines kulturellen Strukturwandels, der das Drama heute dem geistigen Aufgabenbereich der Frau angenähert hat.

Die Verlagerung naturgegebener Spannungen ins Bewußtsein und die Einebnung der menschlichen Gesellschaft haben das Drama seiner früheren Funktion entfremdet: Die Urkonflikte zwischen Gott und Mensch, Tod und Leben, Mann und Frau haben sich weitgehend von der Selbstdarstellung im Drama in die Selbstanalyse der Prosa zurückgezogen. Die Gesellschaftsordnungen, recht eigentlich der Ort dramatischer Auseinandersetzungen sind transitorisch, d. h. von anzweifelbarer Stabilität geworden. Gerade die Flut aktueller dramatischer Versuche nach dem zweiten Weltkrieg hat es uns bestätigt, wie wenig dramatisch greifbar der Moloch Macht und wie subjektiv jedes Opfer ist. Diese Erfahrung hat ein Zurückschauen vor der Macht schlechthin bewirkt, so daß der historische Stoffbereich sich fast selbsttätig ausschaltete, sofern er nicht geradezu als Zerrspiegel der Gegenwart verwendbar war.

Schon nach den ersten Experimenten mit dem aktuellen Drama, die leer gewordene Form des Dramas dem gewandelten Bewußtsein anzupassen, setzt etwa bei Brecht und Wilder eine Neuorientierung ein: Die Einbeziehung eines dramatischen Konfliktes in einen epischen Ablauf. Von seiner Schwerpunktlage gedrängt, wird der Konflikt jetzt in seinem Verhältnis zum immerwährenden und wiederkehrenden Leben durchleuchtet. Das jüngste abendländische Drama begegnet seinem Ursprung in Aischylos.

Ein anderer Versuch war der Griff nach dem Gesetz der Wiederkehr menschlicher Konflikte, der zu einem Abhorchen klassischer Dramenstoffe auf ihre Gültigkeit für uns führte und ein besonderes Anliegen der neueren französischen Dramatiker geworden ist.

So hat der Verlust einer eindeutigen literarischen Aufgabe dem Drama vor allem zur Besinnung auf die Tragfähigkeit der jeweils behandelten Spannungen verholfen. Gebräuchlich gewordene Konflikte haben sich überlebt. Das Neben- und Ineinander antipodischer Spannungsfelder ist wesentlicher geworden als der Zusammenprall.

Die Frau hat also im Augenblick ihres Auftretens als Dramatikerin eine totale Unsicherheit der Form wie auch die Aufgabe, dem Drama wieder eine klare Funktion zu geben, vorgefunden.

An den wenigen Veröffentlichungen schon jetzt abzusehen, wie sie beides bewältigen wird, wäre vorschnell geurteilt. Zu erkennen ist aber bisher eine deutliche Zurückhaltung vor dem Formexperiment. Die frauliche Sicht dramatischer Probleme und Konflikte drängt sich vorerst ins Inhaltliche.

Obwohl die moderne Frau im besten Sinne sozial engagiert ist, vermeidet die Dramatikerin eine offene Kampfansage, wenn sie wie z. B. die Engländerin *Sylvia Rayman* in „*Women of Twilight*“ ein sozialpolitisches Thema aufgreift. Es geht in diesem Stück, das im London der Nachkriegsjahre spielt, um die Notlage unverheirateter Mütter. Sylvia Rayman stellt das ermüdende, fast hoffnungslose Aufbegehren und Immer-wieder-sich-Fügen dieser Frauen dar, die der behördlich genehmigten „Fürsorge“ der Heimleiterin, einer Hexe aus innerer Armut, ausgeliefert sind. Dieser ganz im Privaten ausgetragene Kampf wirkt aber als Anklage gegen die moderne Gesellschaft viel ehrlicher, als wenn die Autorin die Frauen im Hyde-Park ihre Not herausschreien ließe. Das Gewissen der Gesellschaft gibt sich mit dem make-up sozialer Einrichtungen zufrieden, als gäbe es Haß und Elend nur in Märchenbüchern, aus denen dieser Haß zwischen Müttern und Hexe in die Großstadtatmosphäre übersetzt scheint. Daß Sylvia Rayman dennoch der Hoffnung auf die Heilbarkeit der Welt durch Geduld, Selbstbescheidung und Hingabe Raum läßt, ist so speziell fraulich gesehen, daß es der Erwähnung bedarf. Diese Hoffnung gibt den Grundton aller Frauendramatik an und trägt diese selbst über den Zusammenbruch hinweg.

Die Amerikanerin *Anita Loos* – um ein anderes bedeutsames Beispiel zu nennen – stößt in ihrem Drama „*Happy Birthday*“ ein seelisch verkrüppeltes Mädchen in die Fremdheit einer Bar. Die Atmosphäre dieses Stückes ist weniger beklemmend als im ähnlich angelegten Drama Saroyans „*The Time of our Life*“, weil die Frau das abstrakte Gegenüber der Gesellschaftsordnung in Charaktere auflöst. Der Konflikt wird zur Auseinandersetzung zwischen Einzelnen, mit der Möglichkeit, ausgetragen und geheilt zu werden. Das Stück der Frau ist vitaler und konkreter, weil ihr Glaube an das Gute im Menschen noch nicht durch Resignation und Abstraktion verstellt ist. Für die Frau gilt noch das Gesetz von der Selbstkorrektur des Lebens, und es setzt sie in die Lage, milder zu kritisieren. Wenn die *Colette* in vielen Stücken etwa gleichzeitig mit Shaws spöttischen Geißelungen die glitzernde Oberfläche unserer sogenannten Gesellschaft durchleuchtet hat, weiß sie um die Sehnsucht nach echtem Dasein, die den verborgensten Hoffnungen und Träumen des heutigen Menschen innewohnt. Ihre Novellen haben in den Bearbeitungen für die Bühne ihren echt komödiantischen Kern, die Lust am profilierten Charakter erwiesen („*Gigi*“, „*Cbéri*“ usw.).

Auffallend an den Dramen von Frauen ist immer wieder eine Abneigung vor dem „Bösen schlechthin“. Psychologische und kreatürliche Ursachen werden bloßgelegt, um dieses Böse zu entschlüsseln. Besonders innig werden Frauengestalten verstanden. Am Beispiel klassischer Dramenstoffe erstaunt immer wieder die Frische, mit der manchmal eine Frauengestalt, aus zweieinhalbtausendjähriger männlicher Verurteilung gelöst, vor uns hintritt. Klytemnestra etwa, die in allen Dramatisierungen der Orestie über die Hamletvariante bis zum Drama einer modernen Familie (Eugen O'Neill „*Trauer muß Elektra tragen*“) als Ehebrecherin und Mörderin perhorresziert wird, begegnet uns in der sonst sicherlich kritisch zu wertenden Tragödie *Ilse Langners* „*Klytemnestra*“ als eine Nachfahrin der Matriarchinnen, die sich während der langen Jahre des Trojanischen Krieges noch einmal ihrer selbst als Frau und Herrscherin bewußt geworden ist und die sich aus der Fülle ihres fraulichen Selbstbewußtseins mit dem Schmerz über Iphigeniens Opferung im Herzen gegen Krieg, Zerstörung und

Patriarchat auflehnt, die aufbegehrt gegen den Dualismus und Antagonismus der Geschlechter, ihn zuletzt aber doch als Menschheitsschicksal begreift.

Die Erkenntnis und Bejahung der Spannung zwischen Bewahren und Erobern, Bauen und Zerstören zeichnet sich immer wieder als Hauptanliegen der Dramen Ilse Langners ab. Für die Frau stammen die Gegensätze der Welt aus der Mitte der Schöpfung.

Fällt an den Dramatikerinnen, die um die Jahrhundertwende geboren sind, die Priorität des Charakters auf, die Scheu vor dem modischen Experiment in Fabel und Aufbau, die Intensität und zuweilen das Wissen um die Schönheit der Sprache, Eigenschaften, die der Gefährdung der dramatischen Form hohnzusprechen scheinen, so zeigt sich auch unter den jüngeren Dramatikerinnen die Tendenz zum Charakter und die Sehnsucht nach sprachlicher Verdichtung. Das Vermassungserlebnis und die Nivellierung der Persönlichkeit, das dieser Generation im entscheidenden Alter widerfahren ist, scheint das Vertrauen in den Menschen nicht zerstört zu haben. Auch in der Hinwendung zum Zeitstück überwiegt das frauliche Bekenntnis zur Leidenschaft bei weitem das Motiv der Auflehnung um ihrer selbst willen (Margarethe Hoboff „Die Legende von Baby Doly“, Ingeborg Drewitz „Alle Tore waren bewacht“).

Wieweit sich in Zukunft die Berührung mit der Hörspielform auf die Dramatik der Frauen auswirken wird, ist nicht abzusehen. Die Möglichkeit, in den seelischen Innenraum vorzudringen, macht diese moderne dialogische Form der Frau besonders gefügig, denn auch im Drama ist ja ihr Hauptanliegen die Projizierung der Konflikte ins Innermenschliche. Das Spiel „Die Knöpfe“ von Ilse Aichinger, die Fabel eines Traumas, die in einem einzigen Satz in die Realität mündet, ist hier besonders erwähnenswert als Übersetzung eines dramatischen Problems in die Hörspielform. Wieweit die glückliche Verbindung epischer und lyrischer Tendenzen im Hörspiel, die Marie-Luise Kaschnitz in ihrer Totentanzdichtung gemeistert hat, die Frau vom Drama abdrängen und ob die Begegnung der Formen schöpferisch auf das Drama wirken wird, sind offene Fragen.

Da sich jedoch diese Frauengeneration, die zwischen den Weltkriegen geboren wurde, nicht mehr den geistigen Standort erschaffen muß, sondern Auslotung und Sinnggebung, d. i. Überwindung der Fragwürdigkeit des Lebens, als Aufgabe vor sich sieht, ist es wahrscheinlich, daß auch die Frau nicht vor formalen Wagnissen im Drama zurückschrecken wird.

FRIEDRICH MARKUS HUEBNER

Das große Märchen

*Die kleinen Märchen sind ausgestorben.
Schon lange liegen entschlummert, verdorben
unter tiefer Vergessenheitsscholle:
Zwerg Nase, Schneewittchen, Libussa, Frau Holle.
Nirgends mehr nicken durch unsere Fenster
putzige, schabernackvolle Gespenster.
Da aber keiner von uns am Ende
zu leben vermöchte ohne Legende,
wird jedem, ob schuldhaft, ob unbescholten,
durch ein größtes Märchen der Mangel entgolten.
In die Dinge ver mummt zu erkennen wag es:
Es ist dein Sein, dein Sein jeden Tages.*

SCHWARZES BRETT

Der Herr der Masken

Als er auftauchte, hatten gerade die ersten Kämpfe gegen den Impressionismus begonnen. Das Wort und die Wirklichkeit Expressionismus war noch nicht erfunden: Schefflers Zeitschrift „Kunst und Künstler“ beherrschte die Szene, und was gegen Liebermann und die Sezession war, suchte Waffen vom Gegenständlichen aus. Die Welt Thomas und die Welt Böcklins waren die wesentlichen Arsenale dieser frühen Antiimpressionisten.

Damals, so um 1906 oder 1907, gab es die ersten Ausstellungen des jungen Badeners Karl Hofer. Er kam von Karlsruhe, also von Kalkreuth her, und die Thomagegend war auch nicht weit. Und wenn man heute an die Bilder denkt, die er damals zeigte, an diese unwirklich traumhaften Visionen in dunklen schweren Tönen, etwa an das Boot auf dem See, seltsam verkürzt, zusammengedrängt, drinnen sitzen Silhouetten schweigend regloser Menschenschatten – etwas von einem verdunkelten Thoma war dabei, aber härter, bitterer –, dann fragt man sich, ob der damalige junge Hofer, der Mann von acht-, neunundzwanzig Jahren, nicht der stärkste oder wenigstens der eigentliche Hofer war.

Das war in der Zeit, da er mit Emil Rudolf Weiß, seinem badischen Landsmann, und mit dem Bildhauer Hermann Haller befreundet war, da der Winterthurer Reinhart begann, sich für die beiden jungen Menschen zu interessieren, ihren Aufenthalt in Rom finanzierte – und die ersten Bilder erwarb. Dann kam, wie fast immer in jener Zeit, die Begegnung mit Paris, vor allem mit Cézanne – und auf einmal stand ein ganz anderer Hofer da, aufgehellte, malerisch, gelockert, in völlig anderen diesseitigen Welten daheim als der bisherige.

Die Vision räumte dem farbigen Abbild der Welt den Platz: die Farbe wurde selbständig, wichtigstes Problem und im Grunde schon damals entscheidender Faktor für die Arbeit des Malers Hofer. Das Balkonbild jener letzten Zeit vor dem ersten Kriege, der Hofer in Paris überraschte, war, obwohl noch beherrscht von einem wunderlichen Gemisch aus Elementen von Manet und Cézanne zugleich, erste Verheißung des späteren Weges zu der Vermeerwelt der Masken, die dann das Bild des reifen und des späten Hofer beherrschten.

Das Lebensgefühl des Mannes Karl Hofer muß für ihn selbst nicht eben sehr beglückend gewesen sein: wer einmal den Daseinsbericht liest, den er vor ein paar Jahren veröffentlichte, wird kaum geneigt sein, den Sohn des Karlsruher Militärmusikers Hofer zu beneiden – trotz alles großartigen Talents, das er mitbrachte. Es war sogar ein merkwürdig zwiespältiges Gefüge von Talenten in ihm; der differenzierte Farbensinn eines Vermeer von heute ging da zusammen mit einem Blick auf die Welt, unter dem alles Leben Maske, Schein, Unwirklichkeit vor einer entgötterten Leere wurde. Die dunkle Märchenwelt der jungen Jahre hatte sich auf der einen Seite aufgelöst in Visionen von einer seltsam entschwerten süßen Farbigeit, die von dem Delfter Maler über Chardin zu Corot und Cézanne glitt und auf der anderen Seite dann bei einem unfestlich starren Maskenfest von heute landete, dem gerade die Schönheit dieser Farbenwelt das Unheimlichste, Gespenstischste gab.

Der Maler Karl Hofer ist wohl einer der tragischsten Gestalter des Heute gewesen. Ein Mann von einer Sensibilität des Farbe-

fühlens, wie sie kaum ein zweiter neben ihm besaß, erlebte diese Schönheit nur als Oberfläche, hinter der das Nichts gähnte. Noch die Welt des Draußen wurde unter seinen Händen eine Schattenwelt, fremd, starr, eine Welt ohne Menschen hinter den leeren Fensterhöhlen, ohne Leben hinter dem Schleier der Maja, der da alles mit seiner toten Schönheit umhüllte. Und nicht nur das: auch die Welt der Form, die Hofer über seinen Masken entwickelte, blieb Maske. Er suchte wohl das Leben, aber er glaubte ihm nicht; er stand ihm, sooft er es auch mit tiefer Sehnsucht suchen ging, mit einem so unbrechbaren Mißtrauen gegenüber, daß das Leben sich scheu vor ihm und seinem Malen zurückzog und auch die Form zum Skelett werden ließ.

Hofer hat wohl dunkel um dieses Schicksal gewußt: man spürt es am deutlichsten vor seinen Frauen- und Mädchenbildnissen, in denen er vielleicht am sehnsüchtigsten um

das Glück der Substanz wie des Gestaltens gerungen hat. Zuweilen nickte das Schicksal einmal Gewährung: dann erlebte der Betrachtende ein Stück menschlichen Schicksals hinter dem Gefüge von Farbe und Form; ebensooft aber wurde die Maskenwelt Herr des Ganzen, und man erkannte die tiefe Einsicht in dem Wort eines Dichters, der zugleich ein Maler und ein Bildhauer war, daß jede Form nur Überrest eines längst verwehten schöpferischen Vorgangs ist: „Nur die absolut sichere Endlichkeit der Form macht ihren dauernden Anblick überhaupt erträglich.“ Der Satz steht in einem Werk über antike Bronzen: die Erinnerung an ihn und an das tiefe Zeitproblem, das er ausspricht, steigt ebenso auf, wenn man vor allem der späten Bilder des Malers Karl Hofer und seiner tragischen Welt unter der Vergänglichkeit der schönen Farben gedenkt.

F.

Helene Voigt-Diederichs

Zum 80. Geburtstag, 26. Mai.

Es fällt nicht leicht, wenn man ihre jungen Bildnisse betrachtet, sie sich als Achtzigjährige vorzustellen. Sie hat eins der Gesichter, zu denen Jugend nicht nur gehört – die selber Jugend sind und bleiben, weibliche, frauenhafte Jugend. Sie hat nicht ohne Grund zuletzt immer vom Jungsein und aus der Welt der Jungen berichtet und gestaltet; das war und ist das Schöne, ja, das Schönste an ihr.

Einem ihrer bekanntesten Bücher hat sie einmal ein Motto von Jens Peter Jacobsen mitgegeben. Nichts Lyrisches, sondern die merkwürdigen Sätze von der „geheimen Sozietät der melancholischen Compagnie“, von den Sonntagskindern, von denen es zuletzt heißt: „Des Lebens Freud und Lust, die trinken sie mit ihren Herzenswurzeln, dieweil die anderen, die greifen sie nur mit ihren groben Händen.“

Von Menschen dieser Art hat Helene Voigt-Diederichs ihr Leben lang in all ihren

Büchern erzählt – weil sie selber zu ihnen gehört. Das Kind, das auf Marienhoff aufwuchs, in der Welt von Johann Hinrich Fehrs, dem großen Dichter der Maren, gehörte selbst zu dieser Compagnie, nur daß sie das Lachen auch nicht verlernt hatte und um die Herrlichkeiten des Lebens ebenso wußte wie um sein Dunkel und seine Not. Karen Nebendahl, die dem Lehrer die Katze stiehlt, weil sie nicht leiden will, daß sein Sohn aus ihrem Schwanz einen Stumpsteert macht: sie ist auch eines jener Kinder mit dem vollen, übervollen Herzen und hat es in jungen Jahren nicht leicht in der Welt; am Ende aber wird diese Welt auch für sie hell, alle Vergangenheit wird offen und hell: „...wo man anklopfte, sprang eine Tür auf und zeigte einen Weg, der führte mitten hinein in sein warmes Herz.“

Das war einmal die junge Helene Voigt-Diederichs – und das wird bei der Achtzigjährigen nicht viel anders sein. Liliencron

hatte schon recht, als er der Geschichte von Karen Nebendahl einst den Preis gab, den er zu vergeben hatte: diese Frau gehört zu den wenigen wirklichen Frauen, mit denen jedes Jahrhundert nur sparsam umzugehen pflegt – vor allem, wenn sie dann noch unter die schreibenden Frauen geraten. Helene Voigt-Diederichs durfte den Schritt wagen: sie ist noch eine von den richtig Aufgewachsenen, die draußen auf dem Lande mit Pferden und Kühen und den Menschen, die der Erde dienen, ihre jungen Jahre verbrachten. Sie hat in einem ihrer schönsten Bücher „Auf Marienhoff“ – so hieß das holsteinische Gut, auf dem sie zur Welt kam und heranwuchs – von diesen Jahren und von ihrer Mutter berichtet, der sie wohl vor allem ihr Gesicht verdankt. Man spürt noch heute – die Geschichten aus dem „Kinderland“ zeigen es am deut-

lichsten – das Geschenk dieser Jugend überall in ihrem Werk.

Soll man, da Helene Voigt-Diederichs nun auch in das biblische Alter eintritt, lange von diesen Büchern und ihrer Rolle in der Literatur, die viel weiter reicht, als die Welt weiß, schreiben und reden? Man soll es wohl nicht: man soll lieber vor der Frau aufstehen, die immer neue und immer schönere Bilder aus der Welt des Weiblichen in unser etwas irr, nämlich immer männlicher gewordenen Dasein gestellt hat – soll ihr danken, daß sie für *ihr* Teil geholfen hat, dies ewig Weibliche hinüberzuretten in eine Zeit, in der die Welt nicht mehr bloß mit dem komischen Berufsbarock männlicher Schnörkeleien beklebt, sondern wieder ein bißchen natürlich im Sinne der Frauen von Marienhoff gestaltet ist.

...er.

Sozialistischer Realismus und künstlerische Freiheit

Wer den sogenannten „sozialistischen Realismus“ nur auf Grund einer Gegenüberstellung zum traditionellen Realismus ablehnt, wie es unlängst in einer Studio-sendung des Hessischen Rundfunks geschah, wird bei kritischeren Geistern leicht Unzufriedenheit hervorrufen. Denn gerade Phänomene aus der sowjetischen Welt sollte man nicht in ihrer Isoliertheit betrachten. Der Sowjetschriftsteller faßt seinen „sozialistischen Realismus“ gewiß ganz anders auf als der westliche Kritiker, wie denn überhaupt Gespräche zwischen Ost und West immer wieder daran scheitern, daß man Begriffe diskutiert, die für beide Partner nicht mehr identisch sind.

„Kennzeichen des sozialistischen Realismus ist das objektive, zugleich aber das proletarisch-sozialistische, aktive Aufzeigen der zeitgenössischen wie der vergangenen Wirklichkeit“, lautet die offizielle, von Shdanow formulierte sowjetische Definition. Der eklatante Widerspruch zwischen „objektiv“ und „proletarisch-sozialistisch“ ist offenkundig für den, dem die sowjetische

Ideologie keine geistige Heimat ist, nicht aber für den überzeugten Sowjetschriftsteller. Mit dieser Feststellung beginnt meist die Schwierigkeit für den westlichen Denker, dem – mit Recht – die Logik allzu brutal von ihrem Postament gestoßen scheint. Man könnte also hier die Untersuchung beenden, allerdings mit dem Eingeständnis, daß es keine Verständigung gibt, daß keine gemeinsame Logik besteht. Ein tieferes Verstehen und eine echte Kritik bedürfen jedoch einer intensiveren Bemühung. Vor allem darf man nicht einfach glauben, daß der sowjetische Schriftsteller – von Ausnahmen abgesehen – die Vormundschaft der Partei als „unnatürlich“ empfinde, daß er ständig „gegen seine Überzeugung“ schreibe. Es gibt tatsächlich so etwas wie eine – uns unbegreiflich fremde – sowjetische Wirklichkeit, entstanden in der jahrzehntelangen hermetischen Abgeschlossenheit des bolschewistischen Staates, eine Wirklichkeit, deren innere Konsistenz zu verstehen uns vielleicht auch deshalb so schwerfällt, weil man

hierzulande gern glaubt, ein Bemühen um das Verstehen bedeute schon so viel wie die Bejahung. Das Gegenteil soll natürlich erreicht werden: eine tiefer begründete Ablehnung.

„Es versteht sich von selbst“, schreibt der sowjetische Ideologe Nedoschiwin, „daß für die Begründer des Marxismus der offene Kampf des Künstlers für seine Ideale kein Fehler sein konnte.“ Hier muß jener seltsame Begriff in die Betrachtung mit einbezogen werden, den Gorki die „Revolutionäre Romantik“ nannte und den zu erwähnen viele westliche Kritiker unterlassen. Nichtsdestoweniger steht dieser Begriff im Mittelpunkt der sowjetischen Ästhetik. Er geht davon aus, daß die „Tendenz“ einem Kunstwerk so immanent sein müsse, daß sie als solche nicht mehr auffalle. Das paßt gut zu einer Kritik der SED-Zeitung „Die Freiheit“ vom 20. Mai 1954 an dem Roman des deutschen Kommunisten Hans Loorbeer „Die Sieben ist eine gute Zahl“, in der es heißt, der Verfasser habe lediglich da, wo „er die Liebe schildert“, sein Talent gezeigt. Dagegen sei die Darstellung des sozialistischen Aufbaus eines Industrierwerkes, die „Tendenz“ des Buches also, künstlerisch nicht gelungen und wirke daher nicht überzeugend. Daß aber ein solches Unternehmen möglich sei, steht für den sozialistischen Realisten, der gern auf Scholochows „Neuland unterm Pflug“ hinweist, außer Frage. Gorkis Ziel, den Aufbau der sozialistischen Welt mit den Mitteln der Kunst zu fördern, ist nach seiner Meinung dadurch zu erreichen, daß der Schriftsteller sich über die (damals wie heute) „noch nicht vollendete“ sozialistische Wirklichkeit erhebt und die Dinge so darstellt, daß er den Leser mit einer Art vorwärtsdrängender Romantik für das „große Ziel“ begeistert. Wenn ein Autor beispielsweise das entbehrungsvolle Leben des russischen Bergarbeiters in einem noch rückständigen Gebiet mit der Nüchternheit des traditionellen Realismus darstellen würde, so daß der Leser bald alle Zunei-

gung zu diesem Beruf verliert, dann erweise dieser Autor dem im Aufbau begriffenen Sozialismus einen schlechten Dienst. Ist ein Autor dagegen imstande, auf Grund seiner künstlerischen Fähigkeiten im Leser den Drang hervorzurufen, als Bergarbeiter seinem „sozialistischen Vaterlande“ dienen zu wollen, dann habe er das Prinzip der „revolutionären Romantik“ erfolgreich angewendet. So etwas ist für den Sowjetschriftsteller keineswegs ein unehrenhaftes Tun; er lehnt es ab, Kunst als „einfache Widerspiegelung der Wirklichkeit“ aufzufassen. Er stellt zwar – mit westlichen Augen gesehen – den Prototyp des engagierten Literaten dar (wobei es nicht unmittelbar hierher gehört, wie relativ selten eine nicht irgendwie engagierte Literatur auch bei uns ist), hält dies Engagement aber für vollkommen normal. Er entschließt sich – sonder Skrupel und Zweifel – zu dem, was man von ihm verlangt, und nennt es Freiheit, daß die Obrigkeit es ihm überläßt, dem vorbestimmten Inhalt die gewünschte Form zu geben.

Nun weiß zwar jedermann, daß Kunst im Bereiche der Diktatur nur Mittel zu einem außerkünstlerischen Zweck sein kann, aber das Gefährliche an der sowjetischen Kunsttheorie ist eine – nicht immer leicht sondierbare – Vermengung von Elementen der Wahrheit mit solchen der Unwahrheit. Wenn Lenin beispielsweise in seiner Schrift über „Parteiorganisation und Parteiliteratur“ (1905) jede unter den Bedingungen der antagonistischen Klassengesellschaft existierende Kunst als parteilich bezeichnet, so klingt durch diese soziologische Wahrheit die Behauptung hindurch, Kunst könne erst in der klassenlosen Gesellschaft (wenn diese möglich ist!) wahrhaft frei sein. Nach Lenin geschieht die Parteinahme im „bürgerlichen Lager“ mechanisch-unbewußt und zwangsläufig, und sie beweis damit die Scheinfreiheit der bürgerlichen Kunst, während im „Lager des Sozialismus“ – und dies sei das Revolutionäre – die Parteinahme ganz bewußt geschehe und dadurch

der Kunst ein höheres Maß an Freiheit sichere. In dieser Auffassung steckt ein Gran Wahrheit, das aber in den Dienst einer als Ganzes unwahren Ideologie genommen ist. Das Verhalten eines Künstlers als einen Akt „klassenbewußten“ Entschlusses für möglich zu halten und diesen gleichzusetzen mit künstlerischer Freiheit, deutet an, wie weit die sowjetische Theorie von marxistischer und erst recht von moderner soziologischer Auffassung entfernt ist. Hatte Marx – über den vulgären Determinismus entscheidend hinausgehend – Freiheit aus einem ökonomischen Grunde in Zweifel gezogen, so haben nach ihm Spencer, Tönnies, Max Weber, Scheler und Sombart – um nur diese zu nennen – bewiesen, daß man mit der ökonomistischen Theorie allein nicht weiterkomme und auf eine unwissenschaftliche Bahn gerate. Moderne Soziologie zeigt, daß ein Künstler – auch ein genialer – nur das zu leisten vermag, was ihm sein durch die gesamtgesellschaftliche Situation geprägtes Bewußtsein ermöglicht. Theodor W. Adorno hat diese Erkenntnis verschiedentlich auf treffendste angewandt, etwa in seinem glänzenden Aufsatz „Lyrik und Gesellschaft“, in dem er über Mörike schreibt: „In keiner Regung des Ausdrucks überschreitet er, was nach dem Gesetz des historischen Stundenschlages wahrhaft sich füllen ließ.“ Man kann Lenin nicht widersprechen, wenn er meint, Voraussetzung

für ein höheres Maß an künstlerischer Freiheit sei es, daß der Künstler sich über die Gebundenheit seiner Existenz an die Zeit und ihre gesellschaftlichen Attribute im klaren sei. Ihm aber auch noch ein staatliches Reglement aufzubürden mit der Behauptung, dadurch erst erreiche er den höchsten Grad aller möglichen Freiheit, entlarvt den wahren Charakter solcher „Überzeugung“ schnell als einen propagandistischen. Den Bereich des künstlerisch Möglichen nicht einzuschränken, sondern auszudehnen, müßte das Ergebnis wirklicher künstlerischer Freiheit sein! Freilich ist es nicht genug, daß der Künstler seine Existenz als eine im wesentlichen gesellschaftliche durchschaut, er muß das Wissen um sein Dasein, um alles menschliche Dasein, auch anwenden dürfen. Keine andere Kunst könnte also höhere Freiheit bezeugen als die, welcher es in keiner Phase ihrer Existenz untersagt ist, die Tatsache ihrer – wie auch immer gearteten – Gebundenheit zum Gegenstand künstlerischer Darstellung zu machen! „Das fraglose Element von Schein“ aber, sagt Adorno, „legitimiert nicht die Absicht, aus der Kunst alles zu verschrecken, was an das Entfesselte, die wahre Freiheit, mahnt.“ Die Sowjets glauben diese Legitimation zu haben. Wir halten sie für hybrid und sündhaft und lehnen sie ab. In der Frage der Freiheit gibt es keine zweierlei Maße.

Helmut Lamprecht

Notizen:

Von Edmund Hoehne, der in Hamburg lebt, erschien zuletzt im Verlag „Agentur des Rauhen Hauses“, Hamburg, der auch heute in manchem Sinne wieder gegenwartsnahe Roman „Deutsche, Dänen u. Kierkegaard“, der einen minuziösen Einblick in Kierkegaards Leben und Persönlichkeit, aber auch in die deutsch-dänischen Beziehungen des vorigen Jahrhunderts vermittelt. Rudolf Borchardt hielt die Rede über Schiller am 23. April 1920 frei im Hause von Ludwig

Wolde in Berlin. Sie wurde dann nach einem unvollständigen und unkorrigierten Stenogramm in der Wochenschrift „Das Tagebuch“ wiedergegeben. Mit Hilfe Rudolf Alexander Schroeders hat Frau Marie Luise Borchardt versucht, die ursprüngliche Fassung herzustellen, wobei rhetorische Wiederholungen belassen wurden, um den Charakter der frei gesprochenen Rede beizubehalten.

ILSE MOLZAHN

Schnee liegt im Paradies

Roman. 367 Seiten. Leinen 11.— DM

... Dieses Buch erfordert eine sehr gesammelte, aufgeschlossene und geruhsame, abschnittsweise Aufnahme, in seiner geheimnisvollen Problematik des Inhaltlichen, wie durch den überströmenden Reichtum lebendigster Einzelschilderungen von Situationen und Szenerien, die sich fast von Seite zu Seite wechselnd aneinanderreihen. Es ist in seiner geistigen und darstellerischen Höhenlage auch keineswegs „Kaviar fürs Volk“, und Sie haben es nicht als leicht eingehendes Lesefutter für die breite Masse der Leihbücherei-Kunden geschrieben. Aber es ist doch so sensationell aufregend, daß es einen weiten Kreis aufnahmefähiger Leser in seinen Bann ziehen wird.

... Man wird sehr überrascht – wohltuend überrascht –, wenn immer wieder die tiefere unzweifelhaft christliche Gesinnung der Verfasserin spürbar wird und das Buch schließlich so großartig ausklingt, daß man – das heißt ich – wiederum, aber dann positiv, an Faust II zurückdenken mag: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.“ ...

Aus einem Brief von Prof. Martin Wackernagel, Münster, an die Verfasserin

HONORÉ DE BALZAC

Verlorene Illusionen

Illustrationen von Fritz Fischer. 596 Seiten. Leinen 6.85 DM

Für Balzac verkörpert sich das Zwielfichtige und Fragwürdige seiner Zeit im unheimlichen Moloch der Weltstadt Paris. Sein Genius griff nach den Sternen, als er die „Comédie Humaine“ schrieb, jene Reihe von realistisch-dämonischen Romanen, die er der „Divina Commedia“ Dantes entgegenstellen wollte. Zu diesen Meisterwerken gehört „Verlorene Illusionen“. Die ungeheuerlichen Erlebnisse und Schicksale des verwöhnten, ehrgeizigen Lucien werden zu erbarmungsloser Kritik der Zeitverhältnisse und Personen; hier wird ein Einzelschicksal zum Symbol menschlicher Leidenschaften und Geldvergötzung erhoben. Aus grundlosen Tiefen ringt sich ein Mensch von Geist und Gaben, zu Höherem bestimmt, immer wieder nach Reinheit lechzend, immer wieder von eitler Schwäche hinabgestoßen, zum Sternenhimmel neuer Illusionen empor.

In Fritz Fischer hat Balzac einen Illustrator gefunden, dessen Zeichnungen in der Echtheit von Atmosphäre und Gehalt dieser Ausgabe ein besonderes Gesicht geben.

C. BERTELSMANN VERLAG

DAS KLEINE BUCH

Die neuen Bändchen · Gebunden je 2.20 DM

WERNER HELWIG Die Singenden Sümpfe

Novelle. 77 Seiten.

Als braungüne Unendlichkeit breitet sich die lappische Landschaft, und weite Sumpfmooere bedrohen mit betäubenden Gasen alles Lebendige, das sich dorthin verirrt. Hier geht der Expeditionsweg der schwedischen Regierungsbeamten Lindström und Öquist, von deren Abenteuern in diesem Mysterium des Nordlands erzählt wird. Eine ungemein dichte Erzählung in einer Atmosphäre, „wo die Luft Nerven bekommt“.

PAUL FECHTER Deutscher Osten

40 Fotos aus West- und Ostpreußen mit einführendem Text. 31 Seiten

„Ein Land wie den deutschen Osten kann man nicht beschreiben, man kann sich höchstens immer wieder zu ihm bekennen, immer wieder seine Herrlichkeit beschwören.“ Aus solchem Geiste sind in diesem Bändchen Bild und Wort zur Einheit geworden. Man möchte keines der sorgfältig ausgewählten Fotos missen. Paul Fechter, dem Sohne Elbings, ist mit der Einleitung eine gedrängte Geschichte des deutschen Ostens und seiner Kultur gelungen. Verse von Agnes Miegel wurden als Eingang und Ausklang gewählt.

BERNT VON HEISELER Allerleirauh

Die Märchen, Balladen und erzählenden Gedichte. Mit Illustrationen von Gerhard Ulrich. 66 Seiten

„Sie trug einen Mantel, der war gestückt / aus Rauchwerk, tausenderlei / hatt' auch, in eine Nußschal' gedrückt / ein güldenes Kleid dabei.“ So heißt es in Bernt von Heiselers Ballade vom geflüchteten Fürstenkind. Auch diese reizvolle Sammlung, gestückt und geflickt aus Märchen, Schwänken, Balladen und Gedichten, möchte Allerleirauh bieten. Und wie das Fürstenkind des Gedichtes sein güldenes Kleid heimlich mit sich führt, so lugt hier auch das geheime Gold des echten Dichters aus der Nußschale zur Freude aller, die es sehen können.

PAUL ERNST Die Liebesprobe

Komödiantengeschichten. 82 Seiten

In diesen in Rom spielenden Geschichten, von denen eine Auswahl geboten wird, agieren die Figuren des altitalienischen Volkstheaters. Hier sind diese Komödianten, die ein ganzes Leben lang ihre einzige Typenrolle und damit bald schon sich selber spielen, unter sich auf der geliebten Bühne und hinter den Kulissen; hinter jenem zerschlissenen Vorhang des Alltags, wo die großen Worte der Leidenschaft und die eingelernte und gelebte Rolle bald komisch, bald tragisch wirken.

KURT OSKAR BUCHNER Burg der Freiheit

Eine Schiller-Novelle. Mit 22 Zeichnungen von Gerhard Ulrich. 61 Seiten

Aus der Enge Weimars reist Schiller im Jahre 1804 heimlich nach Berlin. Mit der „Königin Luise als Schutzpatronin einen Staat bauen von der Bühne her, Menschen erschüttern und ändern; einem ganzen Volke Leitbilder schenken, mit denen es leben könnte in dunkler Zeit“ – würde das nicht langersehnte Erfüllung sein? So wächst in jenen von körperlichen Schmerzen verdüsterten Berliner Tagen das monumentale Gebilde „Demetrius“. Erst in der Hut Goethes im alten Weimar findet der Geläuterte jene „Burg der Freiheit“, deren einzige Mauer – das Werk ist, das unsterbliche!

C. BERTELSMANN VERLAG